

تذامر بن جعفر

والنقد الأدبي

تأليف

الدكتور بدوي طبانة

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم
بجامعة القاهرة

الناشر
مكتبة الانجباء المصرية
١٦٥ شارع محمد زكي
القاهرة



0171927

Bibliotheca Alexandrina

قُلَامُنَا جَعْفَرُ

والنقد الأدبي



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

الدكتور بدوي طبانة

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم
بجامعة القاهرة

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

مطبعة نخيمر
٢٩ شارع أبجش، ت ٤٧١٩٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

بقلم العالم الجليل الأستاذ أحمد الشايب

- ١ -

نحن الآن في (دار العلوم) وقد دار الزمان دورته ، وصارت هذه
الدار المباركة إحدى كليات الجامعة المصرية ؛ تأخذ برسومها ، وتمثل
مناهجها وتحاول - كغيرها - أن تؤدي رسالتها ، وهي رسالة : مصرية ،
إسلامية ، إنسانية . هي رسالة مصرية لأن (كلية دار العلوم الجامعية)
تقوم على أرض مصرية وتستمد كيائها من هذا الوطن العزيز ، فلا بد أن تعنى
بحضارته وتصل بين قديمه وحديثه ، وهي إسلامية لأن مصر الآن مستقر
التراث الإسلامي ، لا من حيث مادته ومصادره فقط ، بل من حيث تمثله
والقوامة عليه ، والأخذ بأسبابه ومقوماته ، وهي آخر الأمر رسالة
إنسانية لأن الجامعة المصرية - ومنها كلية دار العلوم - جزء من هذه
الجامعة العالمية التي تخدم الحضارة الإنسانية في جميع عناصرها ، وبيئاتها ،
وعصورها . ومعنى ذلك كله أن كلية دار العلوم تقدمت لتحمل مسئوليتها
في هذا المجال ، أو يجب عليها أن تستشعر هذه المسئولية الخطيرة ، وأن تحرص
على تحملها وتحقيق أهدافها مادامت قد أخذت هذا الوضع الجامعي الحديث .

وأقول : هذا الوضع الجامعي الحديث ، لأن دارالعلوم كانت من قبل مدرسة عالية تُعنى ، أكثر ما تُعنى ، بتخريج المدرسين للأدب العربي والشرعية الإسلامية ، في معاهد الحكومة ومدارسها ، وتتوسل إلى ذلك بتيسير هذه المواد ومناهجها ، فيعكف أساتذتها وطلابها على استخراج المعارف من مصادرها القديمة ، وتنسيقها ، وعرضها في أسلوب سهل ، واضح ، تطبيقي ، يستسيغه الطلاب ، ويستوعبون ما يتضمنه من مواد ، ثم يتقدمون إلى تلاميذهم بصورة أكثر يسراً ، وأسهل عرضاً ، ومعنى ذلك أن دارالعلوم كانت ، في مهنتها ، تتجه من أعلى إلى أدنى . ومن العسر إلى اليسر ، واستطاعت بذلك أن تخدم الشرق العربي خدمات تستعصى على النسيان أو الإنكار .

أما الآن ، فقد انعكست الآية ، ووجب على (كلية دارالعلوم) أن تتجه من أدنى إلى أعلى ، وأن تسلك سبيل التعسير لا التيسير ، وأن تجعل هدفها تخريج الأساتذة لا المدرسين ، وإعداد الباحثين لا الموظفين ، وإنما أعنى أن تشق على نفسها ، فتدرس المصادر الأصلية للمواد ، بعد أن تحققها وتنشرها نشرأ عليها ، ثم تغرق في نقدها ، وتصبر على متونها وشروحاتها وحواشيها لعلها تجد — وستجد حتماً — ما يدعو إلى تعديلها ، أو تهذيبها ، أو نقضها أحياناً ، وهي ، إذ تفعل ذلك ، مضطرة أن تصطنع مناهج البحث العلمي ، وهي مناهج عميرة ، متنوعة ، تنصب على الجوانب الفنية ، والتاريخية ، والنفسية ، وتتطلب أناة وتوثيقاً ، وتنتهى بلا شك إلى عرض المواد عرضاً جديداً ، أو إلى وضعها من جديد .

بهذا الروح ، وذلك المنهج ، تستقبل كلية دار العلوم حياتها الجامعية ، وقد استقبلتها منذ حين ، فوجدت تراثا إسلاميا مترابكا جليلا ، وحضارة مديدة العهد ، كثيرة الصور ، مشجرة الفروع ، وتبينت أن هذه الحضارة لا بد أن تدرس من جديد ، وأن تدرس دراسة طويلة ، عريضة ، عميقة ، وعليها أن تتوصل بذلك القديم إلى الجديد ، فتعرف ما تأخذ وما تدع وما تضيف وما تبتكر ، لتصل الماضي بالمستقبل ، وتكون لها شخصيتها المتميزة بين كليات الجامعة المصرية أو بين المعاهد العلمية ، ولكم رجوت - ولا زلت أرجو - أن تنشأ في كلية دار العلوم عدة أقسام تنقسم فيها بينها مواد هذه الحضارة الإسلامية ، ليدرس كل قسم جانبا منها دراسة متخصصة مشرة ، ثم تتكون من هذه الدراسات وحدة علمية قوية متماسكة ، فقسم اللغة العربية وآدابها . وثالث للشرعية الإسلامية ، وثالث للتاريخ الإسلامي ، ورابع للفلسفة الإسلامية ، وخامس للغات الشرقية من إسلامية وسامية ، وهكذا بحيث تستوعب الأقسام عناصر حضارتنا ومقوماتها ، وتصبح كليتنا بذلك مقر هذه الدراسات الفذ ، ومقصد طلابها من أنحاء الأرض . وحتى يتم ذلك في دار العلوم أو في غيرها ، وبهذا الوضع أو بسواه ، نرى أنه تبين لكلية دار العلوم أن عليها استئناف الدرس بأفق واسع ، وأمل وثاب وجهد دائب . عليها أن تعيد النظر في البلاغة والنقد الأدبي ، فتدرسهما درساً تاريخياً ، فنياً ، مقارنا . ولعلها تنتهي من ذلك إلى وضع هذين العليين وضعا جديداً يريح الدارسين من اضطراب القديم وتركيبه ، ويرشدهم إلى قدر الأدب وتحليله وتفسيره ، ويصل بين هذين العليين وبين ما يسندهما من علوم النفس ، والجمال ، والاجتماع ثم الفلسفة . كما عليها أن تطيل الوقوف

عند النصوص الأدبية فتحققها ، وتنشرها مشروحة ، وتعرضها في نسق زمني ، وموضوعي ، بحيث يرى القراء فيها صور الأدب في العصور المتوالية والبيئات المختلفة ، وبحيث يرون أدبا مثقفا جميلا ، يغذو العقل والشعور .
وحينئذ يتقدم تاريخ الأدب ليجد في هذه النصوص مجاله العتيد ، ويقيم وصفه وتفسيره على قواعد ثابتة متينة لا تتعرض للشك والتجريح . ولا بد أن تتعدد كراسي الأدب وتاريخه ، وتوزع بين القديم ، والوسيط ، والحديث . بل لا بد أن يكون لبعض البيئات - كالاندلس - كرسية الخاص .
أما النحو ، فعلى الرغم من نضجه واحترافه كما يقال ، قد بدا لدار العلوم أن تدرس أصوله ، وتنشر مصادره ، وتميز مدارسه ، وتصله بالدراسات النفسية والاجتماعية ، لعلها تجد في تضاعيف ذلك ، وفي سعة الاستقرار ما يطمئن من غلواء هذه القواعد المتكاثرة ، والأرصاد التي قد تحكم بالشدوذ على خير النصوص ، وأصح اللهجات .

وهكذا تسير فتجد يقظة شاملة ، وتنهياً يأخذ بآفاق اللغويات والفلسفة والتاريخ ، ويحاول التجديد حتى في الدراسات الشرعية الإسلامية .

وعلى هذا الأصل العام ، والشعور بالمسئولية العلمية ، وفي يقظة الضمير الجامعي الأصيل ، أخذ أسانذة (كلية دار العلوم) ينشرون بحوثهم تباعا ، ويستبقون إلى التأليف ، والترجمة ، والنشر ، ويقفون ؛ كل في دائرة اختصاصه ، يرقب تاريخ مادته ، ونموها . ويأخذ بيد طلابه في سبيل الجد ، ومحاولة الابتكار ، ولعله يريد أحيانا أن يسبق الزمن ليعوض ما فاتته في ميدان النضال ، حتى يخلف وراءه في تاريخ الكلية ، أوفى تاريخ العلم آثاراً تفيد العلم فائدة محققة ؛ ذلك لأنهم يعرفون حقاً أن الأستاذية تكليف

لا تشریف ، وأن كرسيا زعامة فكرية ، وقيادة منهجية ، وأنها حلقة وضاعة ، ولكنها مريرة لمن يقدرها ويبنى بها ، ثم يكون بها من رجال المتن والسند في سيرة العلم ورواياته ، ولكنها أيضاً مساء كبرى لمن يتولاها رقيقاً رقيقاً ، يأخذها سهلة هينة ، ويكون بها (مدرساً) يعيش على تراث الماضين وحطامهم لا يدعو إلى حق العلم ، ولا يضع في بنائه لبنة أوليات.. هم عرفوا ذلك فتصوفوا في محارب الدرس أو كادوا ، ولكم يعجبك أن تجلس إليهم فتسمع منهم النادر اللطيف ، وتجادلهم فتعرف مقدار بلائهم فيما يمارسون ، من بحث دائب ، وعناء مبير .

والشباب من هيئة التدريس ، ما شأنهم ؟ هؤلاء هم الذين تلقوا الحياة الجامعية في شببتهم وتلقاها غيرهم على الهرم ، فكان على هذا الشباب أن يستأنى ، وأن يلتزم الأصول الجامعية ، يلتزمها دارساً ومدرساً ثم أستاذاً ، وقد فعلوا ، فتوافرت لهم دراسات عليا في مصر وفي أوروبا ، تخصصوا فيها ، ولا يزال بعضهم يعد بحثه للظفر بالدرجات العلمية ، وهم جميعا معقد الرجاء ، ومناط الآمال ، تنتظرهم تبعات ثقال يجب أن يستعدوا لها ؛ إنها تبعات تتضاعف كلما تقدمت الدراسات العلمية في الجامعة وخارجها ، وكلما تكشف من عناصر الحضارة الإسلامية والإنسانية ومقوماتها ، ما يحملهم على إعادة النظر فيما قيل أو تقرر ، وعلى أن يضيفوا إلى ما عندهم جديداً ليسايرواركب الحياة المتجددة السريعة وإلا - لا قدر الله - سقطوا في منتصف الطريق .

ولا أستطيع أنا ولا أستطيع غيري أن يصور مقدار ابتهاجي كلما لقيت أحدهم يتقدم لنيل درجة جامعية ، أو يصدر بحثاً أو مؤلفاً ، أو يناقشني في مسألة علمية أو منهج دراسي ، أو يتعقبني فيما أقول أو أكتب ، فذلك

كله دليل الحياة ، وسمية النشاط ، وداع إلى اطمئناننا نحن الشيوخ ، وثقتنا في مستقبل كريم لهذه الدراسات الإسلامية إن شاء الله تعالى .

أقول هذا كله ، وأماى هذا البحث لواحد من شباب المدرسين بكلية دار العلوم ، أما البحث فهو : « قدامة بن جعفر والنقد الأدبي » ، وأما الشاب فهو « الدكتور بدوى طبانة » .

وأحب أن أقدم بين يدي هذا البحث ما يبين اتجاهه من قريب ، فنذ عهد بعيد ، وحين قامت الجامعة المصرية ، رأينا أن يدرس كل من النقد الأدبي والبلاغة دراستين : تاريخية وفنية ، يفرد لكل درسته ، وتعاون الدراسات كلها على إعادة النظر في قديم هذين العلمين ، وإعادة وضعهما من جديد ، وقدما ما يوضح المنهج والمادة ثم نشرنا ذلك منذ سنة ١٩٣٩ ، وكان علينا متابعة هذه الدراسات عساها أن تبلغ الغاية يوما ما .

وصار على الدكتور بدوى طبانة بمقتضى تخصصه أن يسهم في هذه الدراسة بنصيب لعله أن يكون إيجابيا أصيلا ، ولعله يرضى نهمه العلى ، وتعلقه بأسباب الجذ والمجد ، ولعله يدخل تاريخ البحوث النقدية والبلاغية ، وقد أصدر بعض ذلك قبل أن ألقاه وأعرفه في كلية دار العلوم ، أصدر بحثه في « أبى هلال العسكري ومقاييسه البلاغية » ، الذى نال به درجة الماجستير ، وأصدر بحثا آخر عنوانه « دراسات في نقد الأدب العربى » .

ثم تقدم لدرجة الدكتوراه بهذا البحث الذى أقدمه للقراء والدارسين . وإذا كان قدامة بن جعفر حلقة في تاريخ النقد الأدبي فقد صار من الختم الواجب أن يخضع بحثه لهذا المنهج التاريخى ، وصار على الدكتور بدوى طبانة أن يضع قدامة موضعه من تاريخ النقد الأدبي ، فيصله بسابقه ،

ولاحقيه ، ومعاصريه ، ليبين ماذا أخذ قدامة ، وماذا أعطى ، وماذا ابتكر ، ومقدار ماله من أصالة أو تقليد . وهل تقدم بالنقد أو انحرف به ، وأخيراً إلى أى الجانبين كان قدامة أشد ميلاً . إلى جانب التشريع أم إلى جانب التقدير . . وليس ذلك بالأمر اليسير ، فإن تصور المنهج وحدّه وفقه فلسفته ومغزاه ، أمر خطير ، بل هو أخطر شيء فى البحوث الجدية وربما كان درس المناهج — لذلك — أول الدروس الجامعية وأسناها ؛ فإنه هو المنطق التطبيقي الذى ينظم الدراسة ، ويسدّد سيرها ، ويصل بها إلى أهدافها المقررة .

ثم كان لابد لبداية طبانة أن يُوثّق الآثار العلمية والنقدية لقدامة قبل أن يقيم عليها بحوثه ، ويُدير كلامه ، وقد بذل فى ذلك ما وسعه من جهد وما احتمله من عناء .

وإذا كانت آثار قدامة بن جعفر ثمرة التفاعل بينه وبين بيئته الثقافية والأدبية . فقد وجب على الزميل طبانة أن يُلمّ من عناصر البيئة والسيرة لقدامة بما يشرح آثاره ، ويردها إلى مصادرها الشخصية أولاً . ثم الإسلامية : من عربية وأجنبية ثانياً .

وقد كان فى سيره دقيقاً ، إذ حرص على مسابقة قدامة خطوة خطوة ، ومسألة مسألة ، يناقشه الحساب ، ويلقاه رقيقاً مرّة ، وعنيفاً أخرى ، ويردّه إلى أصل عربي حينا أو يوناني حينا آخر ، فإذا وجد له جديداً عرفه له أو تعقبه فيه ، حتى إذا أتم استقراءه أخذ يستنبط من ذلك القوانين ويلخصها ، ثم يضع صاحبّه موضعه بين البلاغة والنقد ، وأخيراً يبيّن مكانة هذه الحلقة فى سلسلة البحوث النقدية التى امتدت من القديم إلى الحديث .

وأشهد ، لقد كان بدوى طبانة جاداً في بحثه ، مستجيباً لكل ما يطلب منه من مقومات رسالته ، يناقش المنهج والمادة ، فإذا اقتنع ، وقرأ ، وفقه ، كتب فأحسن الكتابة ، وعرض فأجاد العرض ، وهنا تراءى لك شخصية الواصل بنفسه ، المطمئن إلى عمله ، المخلص لعلبه ، حتى كانت مناقشته العلنية امتحاناً عنيفاً ، وصراعاً عليماً دقيقاً ، انتهى إلى منحه تقدير (ممتاز) .

ولست أبرىء هذه الرسالة ، فقد يجد فيها القارىء مأخذاً هنا أو هناك ، ولكن ما حيلتنا وقد تفرد الله بالكمال ؟ وموضوع البحث مجال لاختلاف وجهات النظر ؟ . وحسب الإنسان أن يجتهد ، فإن أخطأ فله أجر الاجتهاد ، وإن أصاب فله أجر الاجتهاد والتوفيق ، بل أزيد على ذلك ما قلته في غير هذا المقام : من أن الخطأ الذي ينشر في مصطرح الآراء كثيراً ما يكون وسيلة للصواب ، وهذا فضل لناشره الذي تقدم به بجتهداً ، واحتمل تجربته صابراً ، فأصلحه غيره ، أو تنبه هو إليه ، فأعاد فيه النظر والاجتهاد .

أما بعد : فقد طال بي السير ، وربما شطّ بي الاستطراد وقبل أن أترك القلم لأبد أن أهنيء دار العلوم بشبابها ، وأهنيء الدكتور (بدوى طبانة) بما أصاب من توفيق ، وأرجو أن تسير هذه القافلة : من شيوخ دار العلوم وشبابها ، مُجدّة محققة رسالتها في ظل حياتها الجامعية الجديدة وكل من سار على الدرب وصل ؟

أحمد الشايب

القاهرة في أول مارس سنة ١٩٥٤

مقدمة

موضوع البحث وأهدافه - منهجه - مصادره

١ - موضوع هذا البحث « قدامة بن جعفر والقدا الأدبي »، ويظهر من هذا العنوان أن البحث يرمى إلى هدفين :

أولها : الكشف عن شخصية قدامة وحياته الخاصة ، ووصف البيئة التي عاش فيها والتيارات المخلفة التي تجاذبتها ، وألوان الثقافة السائدة فيها ، ثم التعريف بالآثار العلمية التي خلفها . وذلك هو موضوع الباب الأول من هذه الدراسة .

ثانيهما : التعريف بقدامة باعتباره حلقة من حلقات النقد الأدبي ووضعه موضعه في تاريخ هذا الفن ، ودراسة جهوده وبيان أثرها في تطور النقد ، والكشف عما يكون لها من علاقة بالفكرة النقدية المعاصرة أو بالفكرة البلاغية ، والنظر بعد ذلك فيما توحى به تلك الدراسة من تجديد في النقد الأدبي ، وذلك هو موضوع الباب الثاني .

٢ - وترجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث وبذل الجهد إلى أسباب كثيرة منها أنه يتصل بشخصية لها منزلتها بين نقاد الأدب العربي ، ومنها أن الآراء النقدية أو البلاغية الصادرة عن هذه الشخصية كان لها شأنها في القرن الرابع الهجري ، وبقي لها هذا الشأن في ميزان البلاغة والنقد في القرون التي وليته وكانت مشارجدل كثير . ومنها أن قدامة كان صاحب أول كتاب عرفته العربية في نقد الشعر ، وهذا النقد يشرع في مجال النقد منهجاً

جديداً ، ويتصف بصفات ذاتية وموضوعية ذات طابع خاص ممتاز ، ومنها بيان ما لهذا الرجل من أصالة وغيرها وتجلية منزلته في هذه الدراسات وبخاصة أن ما دار حوله من جدل قد غشاه بكثير من الغموض .

ومع تلك المنزلة للرجل أو لفكرته فإنني وجدته لم يظفر بالعناية الجديرة به وإن عرض له بعض المعاصرين بمحاولة تحقيق حياته ، أو دراسة آرائه فقد شابت التحقيق شوائب دفعت إليها العجلة وحب السبق والافتراء وهما مطية الزلل في التحقيق الذي يستلزم الثبوت والاطمئنان ، وأما الآراء فقد عولجت علاجاً أبعد ما يكون عن التفحص والتدقيق ، إذ عرضت عرضاً تاريخياً عاماً ، واجتزأ كاتبوها بالنظرة السريعة إلى ما أخذ أشار إليها الأقدمون ورددوها ، وإن كان فيها شيء من الحق فإن بعض الحق أقرب شبهاً بالباطل منه بالحق اثم أملت عليهم تلك النظرات أحكاماً تعد في شرعة الإنصاف إجحافاً وظلماً .

وقد جعلت تلك الآراء أمامي ومعظمها ينفر في البحث ويرغب عنه ، فمن قائل إنها فكرة أجنبية ومقاييس غريبة لا تلائم الأدب العربي وطبيعته ، ومن قائل إن أهم كتب قدامة أملتته فكرة منطقية بعيدة عن روح الأدب والنقد ، ومن قائل إن « نقد الشعر » كان جنائياً على النقد وأنه أفسد الأدب كما أفسد النقد . وقد جعلت تلك الكلمات تجري على ألسنة الدارسين وكأها تقليد لازم ، وحقيقة لا مناص من التسليم بها .

وقد كان بعض ذلك كافياً في تثبيط الهمة وصرف الجهد عن هذا العمل إلى عمل آخر أقرب سيلاً وأجدى نقعاً ، لولا أني رأيت أن استقاء الفكرة من موردها أولى من اجتدائها من الواردين ، فكان من إدانة النظر والتفحص والتدقيق ما هدى إلى آفاق جديدة ، ووقف على كلام غير ما كان

يقال ، وعرف بآراء جديرة بالنظر والاعتبار تكثر منها أخيراً البحث الذي تجده بين يديك .

وربما كان من عوامل تشجيعي على خوض هذا البحث طبيعة عملي في كلية دار العلوم مدرساً للبلاغة والقدر . وهي تلزمنا دائماً بالبحث والتنقيب في آثار السلف للكشف عما فيها من كنوز تنفض عنها غبار السنين ، ونصلها بما يمكن أن توصل به من رأي جديد أو فكرة مستحدثة ، فنصل غداً انؤمل بأمننا الحافل . وهذا فيما أعتقد جزء من رسالة دار العلوم في بعث الفكرة القومية وإحياء الثقافة العربية في حياتها الجامعية الجديدة . وقد أسألت في هذا السبيل بحثاً في كتاب « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية » الذي قلت في مقدمته : إن الشخصية في هذه الدراسة غير مقصودة لذاتها ، وإنما المقصود تتبع تفكيرها والوقوف على مصادرها ومواردها باعتبارها طهرة فكرية في حقبة من الزمن . على أن دراسة الشخصيات في مثل هذا الاتجاه أجدى وأنفع حتى تكون الجزئيات مفهومة قبل معالجة الكليات . ومن الخير أن نفرّد لكل شخصية من تلك الشخصيات الفكرية ما تستحق من دراسة خاصة ، حتى إذا اكتملت تلك الدراسات كان من اليسير أن نستخلص منها ما نريد استخلاصه من أصول النقد وأساليبه بصفة عامة (١) وهذا ما أقوله اليوم وأنا أقدم بحثي في « قدامة بن جعفر والنقد الأدبي » .

٤ — أما منهج البحث فإنه يخضع بعامة للطريقة التاريخية التي تقضي بتتبع فن النقد منذ نشأته إلى عهد قدامة ، وتتبع جهود قدامة في ضوء ما سبقه وما عاصره من جهود وما حاول قدامة أن يتقدم به إلى مجال النقد ومقدار أثره فيمن وليه ، وكل ذلك في دائرة البحوث العربية القديمة ثم في ضوء

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية (للمؤلف) ١٤

ما انتهت إليه البحوث النقدية والبلاغية في العصر الحديث . وقد استدعى ذلك ضرورة الإلمام بتاريخى النقد والبلاغة بمقدار ما يقوم هذا البحث . كما اقتضى الاستئارة بما كتب حديثاً في تلك الفنون وتبع ادامة مسألة مسألة .

هـ - وقد اقتضى تحقيق الجانب التاريخى من الموضوع الرجوع إلى مصادر كثيرة من كتب التاريخ والسير والأدب التى عرضت للكلام عن قدامة أو من كانت له به صلة أو ورد اسمه فيها عرضاً أو قصداً ، وفى مقدمة تلك المراجع :

- (١) كتاب (الفهرست) لمحمد بن إسحق النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ ، طبعة القاهرة سنة ١٢٤٨ هـ ،
- (٢) تاريخ بغداد أو مدينة السلام للخطيب البغدادى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ ، طبعة القاهرة ١٢٤٩ هـ ،
- (٣) المنتظم لابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ : مصورة شمسية بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ)
- (٤) الإيضاح لناصر بن عبد السيد المطرزى (٦١٦ هـ) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ أدب
- (٥) معجم الأدباء لياقوت (٦٢٦ هـ) طبع دار المأمون بالقاهرة
- (٦) المطايا السنية والمراهب الهنية فى المناقب العينية للملك السلطان الأفضل العباس بن الملك المجاهد على (٥٧٧٨ هـ) مخطوط بدار الكتب رقم ٣٥١ تاريخ
- (٧) الوافى بالوفيات للصفدى مصورة شمسية رقم ١٢١٩ تاريخ بدار الكتب
- (٨) عقد الجمان للعيني (٨٥٥ هـ) مصورة شمسية رقم ١٥٨٤ بدار الكتب
- (٩) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون للملا كاتب جاي (طبعة الاستانة ١٣١٠ هـ) وقد رجعت إليه فى تحقيق كتب قدامة وآثاره .

ومن أهم ما رجعت إليه من آثار المعاصرين البحث الذي كتبه الأستاذ عبد الحميد العبادي تحت عنوان « تحقيق في حياة قدامة » وجعله مقدمة للكتاب الذي نشره مع الدكتور طه حسين باسم « نقد النثر » الطبعة الثانية (١٩٣٧ م) .

٦ — وفي دراسة النقد الأدبي كان عمدة البحث فيها ما حفظ التاريخ من آثار قدامة وفي طليعتها :

(١) كتاب « نقد الشعر » وقد طبع ثلاث طبعات : الأولى بمطبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية في كوبريلي (رقم ١٤٤٥ - ٢) والثانية بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م) وفي أولها ترجمة وجيزة لقدامة وبحث موجز في النقد الأدبي بقلم « محمد عيسى منون » وفي حاشيتها تفسير لبعض الكلمات . والثالثة بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٢٦٧ هـ - ١٩٤٨ م) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجي . والطبعتان الأخيرتان منقولتان عن طبعة الجوائب . وقد اعتمدت في أرقام صفحات نقد الشعر الواردة في ثنايا هذا البحث الطبعة الثالثة إذ هي التي تيسر لي اقتناؤها والتعليق عليها وهي تقع في نحو ٢٢٠ صفحة من القطع المتوسط ، وقد استظهرت على الاطمئنان على صحتها وتوثيقها بأنوال قدامة والنصوص التي نقلها عن نقد الشعر بعض العلماء والمؤلفين وأهمهم في تلك الناحية المرزباني وهو قريب عهد بقدامة (توفي المرزباني ٣٨٤ هـ) في كتابه « الموشع في مأخذ العلماء على الشعراء » وابن رشيق ، وابن سنان الحفاجي من علماء القرن الخامس في كتابيهما « العمدة في صناعة الشعر ونقده » و « سر الفصاحة » .

(ب) كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وهو كما ذكر ياقوت كان ثماني

منازل ثم أضاف إليها قدامة تاسعة . والموجود من تلك المنازل أربع :
الخامسة والسادسة والسابعة والثامنة في مصورة شمسية مخنونة في دار الكتب
المصرية (رقم ١٩٧١ فقه حنفى) ومثبت عليها اسم الكتاب ومؤلفه وتاريخ
وفاته هكذا : كتاب صنعة الكتابة لابن الفرج قدامة بن جعفر البغدادي
المتوفى سنة ٢٢٧ هـ وتلك المصورة مهداة لدار الكتب من الأمير عمر
طوسون في ٣ / ٧ / ١٩٢١ . وهي منقولة عن نسخة حسنة الخط لم يعرف
تاريخ نسخها ، وكتب ناسخها في آخرها وهو خاتمة المنزلة الثامنة . قد تم
كتاب الخراج في غرة شهر ربيع الأول في دار العملية الإسلامية في يد
أقل الخليفة بل لا شيء في الحقيقة عبد الله بن مرزا محمد الخولي حسبنا الله .
نعم الوكيل . نعم المولى ونعم النصير . وقد انتفعت به في الوقوف على ثقافة
قدامة العامة والفنية وطبيعة عمله في الدواوين ، وفرائد أخرى كثيرة .

(ح) كتاب « الألفاظ » كما ذكر اسمه المطرزي ناصر بن عبد السيد ،
أو جواهر الألفاظ ، كما كتب على النسخة المطبوعة في القاهرة ، مطبعة
السعادة ١٣٥٠ ١٩٢٢ م ، عن نسخة خطية عثر عليها السيد أمين الخانجي
في أثناء رحلته إلى العراق ، وأشرف على تحقيقه الأستاذ محمد محي الدين
عبد الحميد ، وهو معجم في الألفاظ والتراكيب العربية عدد صفحاته
٥٢ صفحة من القطع الكبير ، وقد انتفعت به في الوقوف على ثقافة
قدامة اللغوية ونظريته في الجرس وموسيقى اللفظ ومعرفة بعض ضروب
الحسن البياني التي لم يرد ذكرها في نقد الشعر وأمثلة من المنشور لما ورد فيه .

وعدا كتب قدامة استشرت طائفة كبيرة من الكتب القديمة والبلاغة
تمثل المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية في دراسة الأدب العربي في القديم
والحديث وبعض ما ليسر لي الاطلاع عليه مما كتب في اللغة الانجليزية

في النقد والبلاغة مما أثبت أرقام صفحاته في الهامش وسجلته كاملاً آخر
البحث في ثبت كامل استوفى أسماء الكتب ومؤلفيها وطبعاتها .
وبعد فهذا موضوع البحث وهدفه ، وذلك منهجه ، وتلك مصادره ،
ذكرتها في إجمال ، ثم يأتي تفصيلها في الأبواب والفصول التالية ،

• • •

وبما يقتضيه الرفاء والاعتراف بالفضل لذويه أن أتقدم بالشكر إلى
أستاذ من أساتذة الجيل يعرفه العلم باحثاً منقياً ويعرفه العلماء مرشداً وهادياً
وهو السيد الأستاذ أحمد الشايب ، الذي أشرف على هذا البحث وشارك
في رسم خطته ، وذلك بغزارة علمه وسماحة نفسه كثيراً من عقباته ، ولعلني
وفقت إلى تحقيق بعض آمالي في نضج هذا البحث واستوائه ، جزاه الله عني
وعن العلم خير ما يجزي به العلماء المخلصون . والحمد لله حمد الشاكرين ؟

بروي الأصم طيبانه

مصر الجديدة } ١٧ من جمادى الأولى ١٣٧٣ هـ
٢٢ من يناير ١٩٥٤ م }

تمهيد

١ - ربما كان البحث في خصائص القد الأدبي والبلاغة وموضوع كل منهما ووظيفته أجدى من الحديث في الحدود والتعريفات ، ذلك بأن الدارس يجد نفسه أمام سيل من الحدود المختلفة باختلاف الدارسين واختلاف عصورهم وأجيالهم ، ولما يستقر الوضع لدى الأمم المختلفة ولا عند النقاد عند تعريف واحد يتضمنه حتى في الأمة الواحدة وفي العصر الواحد ، ولا ينتظر هذا الإجماع في أمور تتلاق بالفنون وتقديرها فيما بعد لأن هذا التقدير مرجعه إلى طبيعة تلك الفنون التي يصل تأثيرها إلى القلب ويؤثر في العواطف والمشاعر قبل أن تلجأ إلى استشارة العقل والتفكير . وإن كانت المعاني والخصائص ماثلة في النفوس واضحة في الأذهان .

إذا مر الأديب بتجربة من التجارب فمبر عنها في صورة من الصور الأدبية فقد يكون غرضه مجرد إشباع عاطفة فطرية في التعبير عن النفس ، وقد يكون هدفه من تصوير تلك التجربة أن يوحى إلى مستقبل عمله الأدبي بالنأز بالتجربة التي مر بها والصورة التي أبرز فيها تلك التجربة .

وكثير من القراء أو السامعين تحدث في نفوسهم الآثار التي أرادها الأديب فيرضون أو يسخطون من غير أن يحدثوا أنفسهم عن سر هذا الرضا أو مبعث ذلك السخط ، وعدد قليل منهم يسأل نفسه عن العوامل المثيرة التي تركت في نفسه هذا الأثر .

وإذا كان الأدب فنا يحقق هدفه بواسطة العبارة فن جملة تلك الأسئلة أعن قوة في المعنى حدث هذا التأثير؟ أم عن ابتكار في رسم الصورة؟ أم عن روعة في تأليف الخيال؟ وهل امتاز العمل الأدبي من الناحية التعبيرية فاستخدمت فيه أساليبه الخاصة وألفاظه المعبرة التي تتميز عما ألف الناس في حياتهم اليومية من ضروب التعبير؟

وهم في أكثر الأحيان لا يجدون الأثر الذي كانوا ينشدونه كاملاً في كل جزء من أجزاء النص الذي قرءوا أو سمعوا ، وإنما يجدون تفاوتاً في الحسن بين أجزائه ، واختلافاً بين القوة والضعف في الفكرة أو في العبارة ، ولو فرضنا أنهم وجدوا الحسن كاملاً في نص فلن يجدوه على هذه الدرجة من الكمال في نص آخر للأديب نفسه . وسيجدون أنفسهم أخيراً أمام عدد من الشعراء أو النثرية تماوتت منازلهم بين أعلى درجات الكمال وأحط مراتب القصص ، فيسألون أنفسهم عن سر السمو في قصيدة أو عند شاعر ، وأسباب الاتضاع في قصيدة أخرى أو عند شاعر آخر ، فيصفون ما رأوا وما أحسوا وقد يحكمون على الأثر الأدبي بحسب أثره في نفوسهم فيمدحون الجليل وينددون بالقبيح . وهذا هو النقد « Criticism » ، وهو عمل من الأعمال الأدبية يظهر فيه عند الناقد الجانب التطبيقي للشاعر أو للتجارب والمعارف والثقافات أكثر من ظهور الجانب النظري لأن المفروض ابتداءً أن النص الأدبي يكون ماثلاً بين يدي الناقد يدرسه ليفهمه ويحلله ليقف على نواحي الجمال فيه ، ثم يعبر عن رأيه فيه لأن الغرض من عمله تمييز القيم الأدبية الصحيحة . ويمر النقد بمثل ما تمر به الحياة النفسية من مراحل المعرفة أو الإدراك ومرحلة الوجدان أو الشعور بالعمالة أو الانحطاط ثم مرحلة الإرادة ويقابلها هنا الحكم الذي يصدر على الأديب أو على عمله الأدبي .

وقد تتسع دائرة النقد الأدبي فيشمل « تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمه التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم كله وقياس مدى تأثيره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك » (١) .

(١) سيد قطب : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ٦

٢ — وإذا تعددت دراسة الآثار الأدبية وقيست أجزاؤها ووزن بعضها ببعض وجد الدارس فيها ملامح متشابهة كانت هي السر في التأثير ومبعث الإحساس بالجمال ، وقد يحاول أن يجمع شمل تلك الملامح المشتركة وأن يؤولف بينها ويجعل منها قواعد وأصولا ومقاييس يحتذيها الأدباء وينتفعون بها إذا حاولوا عملا أدبيا ، وكثيرا ما يضم هذا الدارس إلى ما استخلصه بذوقه وثمره ثقافته واطلاعه وإعمال عقله ثمرة اجتهاد غيره إذا ما رأها متفقة مع ما اهتدى إليه من الآراء ، ثم يعمل على تنظيم تلك الآراء فيضم منها الإللف إلى إلفه ، ويكون من ذلك أبواب وفصول وقواعد تصطبغ صبغة العلوم ذات الموضوعات المحدودة والتي تعنى بالحدود والقاسم لتكون صالحة للأخذ واللقى والاستظهار والاختبار ، وحديث يبرز جانب العقل والتفكير ويتضامل حظ الإحساس والتذوق والبأسر العاطفي . وخلاصة تلك الجهود الفردية والمشاركة التي صبت في هذا القالب العلي هي ما يعرف بالبلاغة « Rhetorio »

وفي تلك الحالة لا يوضع النص الأدبي كله بما فيه من حسن وقبح بين يدي الدارس لينظر في محاسنه ومعاييه ويحكم عليه بالجودة أو بالرداءة كما كان يفعل به الناقد ، وإنما يكتفي بأن يختار من الحسن فقط شواهد يتمثل بها الأيد القواعد ودعما ولا يقف الاستشهاد على أبيات من قصيدة واحدة ، لأن الأمر هنا قد خرج من دائرة النظرة الخاصة في أثر خاص إلى ميدان التعميم الذي يشمل الأدباء جميعا والآثار الأدبية عموما ، فتختار لهذه الغاية أبيات من قصائد مختلفة أو فقرات من المنشور لأدباء مختلفين تلائم كل مبحث من مباحث البلاغة .

٣ — ويظهر من هذا تلك الصلة الوثيقة التي تصل النقد بالبلاغة حتى لقد يبدو من العسير محاولة التفريق بينهما أو وضع حد يفصلهما ، لأن النقد

كما رأينا هو المنبع وهو الأساس الذي استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة . وإذا كان هدف النقد البحث عن الجمال ومحاربة إحصاء مظاهره والإشادة به وذكر التنبيح في معرض التنديد به والتحذير منه فإن البلاغة هي ثمرة هذا البحث ومجتمع مظاهر الجمال صيغت في فصول وأصول وقواعد ، لكنها ليست قواعد قد سنها الفكر أولاً ليجرى عليها الأدب ، بل إن طبيعة الأدب موجودة من قبل سواء بحث أم لم تبحث شأنها في ذلك شأن جميع الأشياء . فقواعد الأدب هي الأجوبة التي يهديننا إليها عقلنا حينما نسأل عن ماعية الأدب وخصائصه^(١) . وقد سمي كرمي ، مثل هذا البحث الذي نراه ينطبق على ما يراد بالبلاغة « نظرية الأدب » ، وقال عنها إنها أسئلة معقولة يسألها المرء عن كل شيء يتعلق بالأدب ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية إذا كانت تلك الأسئلة تتدرج من الأدب العام إلى القطعة الأدبية الخاصة ، وسمى النوع الثاني الذي يتدرج من الخاص إلى العام ، النقد الأساسي ، Criticism Proper ، ولعل المقصود بعبارة « نظرية الأدب » ، التي قلنا إنها يمكن أن تنطبق على ما يراد بالبلاغة ، أنها دراسة نظرية للأدب لأنها وضع القاعدة ومحاولة تطبيقها كما يفعل بالنظريات الهندسية تماماً وهي تفترض الشكل الخيالي وتضع له القاعدة ثم تحاول تطبيقها عملياً .

ويرى الأستاذ ونشستر Winchester أن النقد يختلف عن البلاغة من ناحيتين رئيسيتين :

(١) أن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب ، أما النقد فإنه يفترض أن الكتابة تمت ثم يعلمنا المبادئ التي نستطيع بمقتضاها أن نقدر ما هو مكتوب .

(٢) أن البلاغة تعنى في الغالب بالأسلوب ، فإذا افترضنا أن رجلاً لديه

.. (١) لاسل أبر كرمي : قواعد النقد الأدبي ٨ « ترجمة الدكتور محمد عوض »

ما يريد أن يكتبه ، ولكن لا يحاول أن يحكم إذا ما كان جديراً بالقول أم لا فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب أو يقول ، والنقد يعالج أولاً المادة التي يكتبها إنسان ما ، والآثر الذي يمكن أن تحدثه في القارىء .

وعلى الرغم من أنه أيضاً يناقش الأسلوب أو الشكل فإنه يعالجهما بشكل أوسع مما تعالجهما به البلاغة . والنقد لا يعالج تركيب الجمل والفقرات أو آلية الأسلوب بقدر ما يعالج تلك الصفات غير الملموسة التي تظهر من التعبير الخفي عن الآراء والعواطف والجمال مما لا يمكن إخضاعه للتحليلات الجافة للقواعد البلاغية .

وعلى ذلك فإن مجال النقد أوسع من مجال البلاغة ، ولكن يبدو أن مبادئه أغمض من قواعد البلاغة ^(١)

٤ — ومثل هذا الذي قدمناه صورة حقيقية تمثل خط سير دراسة الأدب العربي من النقد إلى البلاغة ، فقد ابتدأت تلك الدراسة بالآراء الفردية والنظريات المحدودة إلى جزئيات من العمل الأدبي ، ثم الحكم على الأدب بمقتضاها بالثناء عليه إذا أصاب توفيقاً في بعض الأوضاع المعنوية أو الشكلية على حسب المقاييس التي يعرفها الخاصة في تذوق الأدب والحكم عليه أو عيه إذا خالف تلك الأوضاع الجميلة في نظرهم أو خرج على المألوف من ذوقهم . ثم تضامّت تلك الآراء الفردية وتماسكت وجزت على السنة الرواة كما جرى المأثور من الأدب نفسه على ألسنتهم ، حتى إذا رأوها جديرة بالتسجيل حرصوا على تسجيلها كجزء من تراثهم الذي يعتزون به في عصور التأليف والتدوين ، وأخذوا يزيدون فيها وينقصون منها ويبحثون عن مواطن الحسن التي خفيت على السابقين ، فتكلموا في عناصر الأدب ومنزلة كل عنصر منها في تقويم العمل الأدبي ، ونمت تبعاً لتلك الجهود الثروة

النقدية بنمو الحضارة وتسرب الثقافات الأجنبية في العلم والأدب ، فشمع تقدم الفنون الأدبية ورجال الأدب في مواقفهم وحالاتهم ، وعالجوا كل ناحية من نواحي النص الأدبي وكل جزء من أجزائه دلالة قد يطول وقد يقصر .

وكثيراً ما كانوا يخلطون تلك الدراسة بنصائح وتوجيهات يتقدمون بها إلى الأدباء ليقتدوا بما فيها من أمارات الحسن التي استحق قوم بها التقدير والخلود ، ولينأروا عن مواطن الضعف التي وقع فيها جماعة تضي عليهم بالفناء أو انحطت منزلتهم بين منازل الأدباء . وقد أطلق على تلك الدراسات اسم « علم البيان » الذي لم تقتصر مباحثه على تذوق الأدب وتمييز جوده من رديته ، وإنما تعدت تلك العاية الفنية إلى غاية دينية هي البحث في إعجاز القرآن والوقوف على النواحي التي تفرد بها وتميز من سائر فنون كلامهم . « وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديته ، أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن فإن الفن هو الذي كان يحركه وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له ، وعلى كل حال فإن علم البيان لم يعد رسماً وهداية بل تحليلاً ونقداً ، وإذ أن محاسن الكلام كثيرة فقد أخذ علماء البيان يتلصصون حصرها ، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام في الحقيقة والمجاز والنشيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل . . . الخ . أخذوا يحصون هذه المحاسن ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم . وكذلك صار علم البيان نقداً ، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه ومواضع الحسن فيه ^(١) .

هـ — ولعل خير كلام في البلاغة أنها ما تبلغ به المعنى قلب السامع

(١) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٤

فتمككه في نفسه كتمككه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن . .
وجعل حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا
كانت عباراته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بايقاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف
المغزى^(١) ، ويعلم من هذا أن البلاغة بحث في انوسائن ورسم للأصول
والتواعد التي يصبح الكلام بها جديراً أن ينعت بالحسن ويوصف بالجمال ،
وذلك أن الجمال يبدو في معناه الذي يستطيع أن يغزو قلب السامع ويتسكن
في نفسه أي أنه يستطيع التأثير بالإدراك وإثارة الانفعال ، وتلك غاية
الفنون ومنها الأدب ، وإذا كان لكل فن منها وسيلته التي يحقق بها تلك
الغاية من إحداث التأثير وإثارة الانفعال وتحريك العاطفة في نفس مستقبله
فإن للأدب وسيلته الخاصة وهي العبارة أو الأسلوب ، ولهذا اشترط في
تلك العبارة أن تكون حسنة ، وفي الصورة أن تكون صحيحة مقبولة في نظر
الباغاء الذين مارسوا تلك الصناعة وعرفوا مواطن الإصابة منها بحسبهم
وثقافتهم . فليس إلهام المعنى وحده كافياً في الحكم على الكلام بالبلاغة
أو الجمال ، لأن العامى واللحان قد يبلغان الإلهام ونقل ما يريدان إلى السامع
كما يستطيعه الآخرس والألسن والطفل والتمائم بالعبارة القاصرة أو الإشارة
الدالة . فالبلاغة جمال في المعاني وجمال أيضاً في العبارة ، ومعرفة عناصر
الجمال في الركنين وإحصاء مظاهره التي يصل بها إلى غايته .

وقد نصوا أيضاً على أن البلاغة في الكلام أن يكون مطابقاً لمقتضى
الحال مع فصاحته ، والحال هو الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام
الذي يؤدي به أصل المراد خصوصية وهو مقتضى الحال مثلاً كون المخاطب
منكراً للحكم حال تقتضي تأكيد الحكم ، والتأكيد مقتضى الحال .
ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فتمام التنكير يبين

(١) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ١٠

مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافة ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الديكى يباين خطاب الغي وكذا لكل كلمة مع صاحبها مقام (١)

وهذا المعنى الذى عرفه البلاغيون العرب من أن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال هو ما يعرفه علماء الغرب وعبارة الأستاذ جتج [Genung] : في تعريفها : البلاغة (Rhetoric) هي فن مطابقة الكلام وجملة منسجما مع الموضوع والمناسبة ليعتق أغراض القارىء أو السامع (٢) ولنا نرى في كلامهم دايلا أنصح على قرب البلاغة من النقد وعلى اختلاط مسائلها من هذا الدليل ، فإن هذا الكلام وإن كانوا قد خصوا به البلاغة فهو من صميم عمل الناقد لأنه هو الذى ينظر إلى العمل الأدبى وإلى تركيب الكلام وإلى أحوال المخاطبين وما تقتضى به أنواع الأساليب ، فإذا استعمل الأديب من الأساليب البيانية ما يناسب موضوعه وما يلائم معانيه وما يوافق نفسية سامعيه وعقليتهم فقد أصاب وحكم الناقد عليه بالبراعة وعلى كلامه بالجودة ، وإلا عابه بالتقصير ووصف كلامه بالقبح والرداءة . أى أن الناقد هو الذى يطبق الكلام على مقتضى الأحوال ، وهو حينئذ محتاج إلى ثقافة واسعة من اللغة وأساليبها ومعرفة بالنفوس وطبائعها فى هدوئها وثورتها ورضائها وسخطها ، ليستطيع التمييز والحكم ، وتتبع خواص تركيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره (٣)

(١) شروح التلخيص ج ١ ص ١٢٨

(٢) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p.1

(٣) السكاكى : مفتاح العلوم ٧٠

٦ — وإذا كان من الممكن كما يرى الأستاذ ونشستر Winchester تحديد دائرة البلاغة ومن العسير تحديد دائرة النقد فإن ذلك يرجع إلى سببين: (أ) أن البلاغة بأوضاعها الراهنة أصبحت علما مستقرا وضمت قواعده ونظمت مباحثه ووضعت معاملته ، ولذلك أصبح مجال التجديد فيها ضيقا محدودا . أما النقد فإن جانب التذوق والتأثر فيه أظهر من جانب المنطق والتفكير ، والتذوق الذى يعتمد عليه التذوق عرضة للتغير والاختلاف بتغير الأزمان وتفاوت الأجيال وتباين البيئات وثقافات ولا يزال ميدانه يتسع وتبدل فيه اتجاهات جديدة .

(ب) والسبب الثانى أن القواعد البلاغية مستمدة من مواضع الحسن فى كلام السابقين ، وقائمة على أساس من دراسة الأدب القديم الذى سبق وضعها ، أما النقد فإن سر تجددده وصعوبة حصر دائرته فهو أن الأدباء من الشعراء والكتاب والخطباء لا يزالون يفتنون فى التجديد ، ويتألقون فى اختيار موضوعاتهم ومعانيهم التى يشتقونها من معلوماتهم وثقافتهم وآثار اطلاعهم على نتاج غيرهم من أدباء الأمم الغريبة عنهم . وفى هذا الجديد يجد النقاد دائما مجالا لدراساتهم وتجديدا لأحكامهم حتى تجارى كل جديد فى الأعمال الأدبية .

وإذا كان النقد يسلك مسلكا عمليا لأنه يصف النص ويمحله ويناقشه ويوازنه بغيره ويمحكم عليه وعلى قائله ، وكانت البلاغة تسلك مسلكا نظريا فى وضع القواعد والتدريس الشواهد لها من النصوص الجيدة فإن الذى يجب أن نعرفه هو أن القواعد البلاغية وإن جاز وصفها بنظرية فإن لها أساسا من الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر فى نصوص قيل وفحص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف وعناصر الجودة والرداءة ، وقد عمد أولئك البلاغيون أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح

أو الذم . ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع أو أنها عالجت شيئاً لا وجود له ، أو أنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال مهما تكن درجته يقبس من الحقائق الماثلة والواقع الموجود ، ولا نستطيع أن نتصور أن بلاغياً أو ناقدًا بنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال أنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة ، وفي بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى ملاح الجبال أو بعضه فجمع الملاح الجمالية من هذه وتلك وتاقت نفسه إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعا في مثال ، فرسم هذا الحسن المثالي فيما اقترح من آراء ونظم من نظريات ^(١) ويلاحظ أن حياة النقد في الأدب العربي صحبت حياة الشعر ، وحررت مع طبيعته وتطورت فكرة النقد مع تطور الأمة العربية بحسب العوامل التي أثرت في حياتها وعقليتها وثقافتها ، فقد كان النقد في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق "طبيعي الساذج" ، وقد مكن له تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء وهذه العصية من القبيلة للشاعر ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية . ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية . وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقاد في شرح أو تحليل ، وينتهي إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه ^(٢) . فلما كان الإسلام اتجه النقد اتجاهًا جديدًا ووضع له أول مقياس تناس به معاني الشعر بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يحكم به عليها ، وكان ذلك المقياس هو الدين وما ينشأ عنه من أخلاق ،

(١) دراسات في نقد الأدب العربي (للمؤلف) ١٨٤

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ١٠٩

فنظر إلى الشعر على هديه ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر في الذروة ، وما خالفه فهو من كلام الغواة الضالين المضلين ، ونشأ عنه مقياس للأساليب ينفر من المعاظة ويمقت الحوشى والسجع الذى كان يتكلفه الكهان فى الجاهلية ويميل إلى القصد والاعتدال فى كل عمل مادى أو معنوى .

وفى أيام بنى أمية كان لمربد البصرة من الشأن فى حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والعلبة ما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية ، ففى الشعر أياما حياة ، وعمرت مجالس الخلفاء بالشعراء ، ودخل النقد فى طور جديد كان عظيم الأثر فى نشاطه ونموه ، ونشأت علوم العربية ، وقد كانت موادها وسائل للنقد ، فكان النحو واللغة والعروض وقواعدها مقاييس جديدة يحكم بها على الشعر . واستمرت تلك المقاييس طوال عهد بنى أمية وصدر من دولة بنى العباس .

فلما كان القرن الثالث تبلورت تلك المواد اللغوية وتقاربت تلك النظرات وابتدأ دور التأليف فى النقد فى هذا القرن ، فإن أقدم وثيقة وصلت إلينا فى تلك الدراسات كانت وليدة هذا القرن ، وهى صحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) . وإذا تدبرنا تلك الوثيقة وجدناها مجموعة من النصائح تقدم بها كاتبها إلى أصحاب صناعة الأدب . وتلك النصائح تتصل بأنسب الأوقات للعمل الأدبى ، وبالحالة النفسية وتأثيرها فى نتاج الأديب ، وتحدث عن الطبع والنكف ، كما تناولت اللفظ والمعنى وجعلتهما درجات لكل درجة من المعانى درجة من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، والمعنى الشريف يتطلب اللفظ الشريف ومن حقه أن يصاب عن كل ما يفسده ويهجنه ، ومدار الشرف على الصواب وإجراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . ونعت بشر فى تلك الصحيفة الأديب الذى

يستطيع أن يبلغ بيان لسانه وبلاغة قلبه ولطف مداخله إفهام العامة معاني الخاصة ويكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتف عن الدهماء ولا تجفرو عن الأكفاء بأه البليغ التام . وقال : ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني فيجعل لكل طبقة منها كلاماً ولكل حالة مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (١) .

وهذا الكلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال هو الذى عرف به العلماء البلاغة فيما بعد . وكثير من تلك الكلمات الموجزة كان نواة بحوث شاملة وموضوعات متسعة الأطراف متعددة الجوانب عند النقاد والبلاغيين فيما بعد .

وشهد هذا القرن مولد التأليف فى الأدب أو فى البيان العربى بأوسع معانيه فقد ألف الجاحظ (٢٥٥ هـ) كتاب البيان والتبيين ، وألف المبرد (٢٨٥ هـ) كتاب الكامل . وهذان الكتابان يعدان موسوعتين من موسوعات البيان بل موسوعات الثقافة العربية والإسلامية ، والتشابه بين أسلوبيهما واضح فى اعتماد كل منهما على الرواية وحرصه على الأسانيد وفى الأسلوب الاستطرادى الذى يظهر فى كليهما وإن كان اختلاف فى مادة كل منهما فمرجعه اختلاف شخصية مؤلفيهما ، فقد تسلطت على الجاحظ الفكرة الأدبية وسيطرت على المبرد الفكرة العلمية .

ولا يعنينا البحث فى ذلك بقدر ما يعنينا أن كلا الكتابين اشتمل على وصف كثير من نعوت الجودة والتنبية على مواضع العيب والمؤاخذه فى النص الأدبى ، كما أن فيهما كثيراً من المرازقات بين النصوص المتشابهة فى مغزاها أو مبناها . ويؤخذ عليهما أن تلك النظرات سواء أكانت نقدية

أم تلميمية مشورة في ثنائيهما ، ويدل ذلك على فتدان الروح العلى في التنظيم والتقسيم ، وهما على كل حال صورة صادقة للمادة المحتشدة في ذهن كاتبيهما . وفي هذا القرن أيضا ألف ابن سلام (٢٣٢ هـ) كتاب طبقات الشعراء وألف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) كتاب الشعر والشعراء ، وهذان الكتابان - كما يبدو من اسميهما - كتابان في الشعراء أكثر مما هما كتابان في درس الشعر ونقده ، والفرض منهما التعريف بعدد من الشعراء وشيء من أخبارهم ونصوص من شعرهم ، وإن كان أولهما يمتاز بتقسيمهم طبقات على حسب الإجادة أو كثرة النتاج أو القدرة على التصرف في فنون الشعر ، وإن كان الثاني يمتاز بمقدمته في أقسام الشعر بحسب لفظه ومعناه وفي بعض ما يجب على الناقد من الحيدة والاستقلال في الرأي وعدم التقيد بآراء السابقين ، وفي الشعر المطبوع والمصنوع ، والتعريف بنظام التصيدة وتعليقه وعيوب القوافي وعيوب الإعراب بما لا يزيد عن كلام النحاة والعروضيين . وفيه ألف ابن المعتز (٢٩٦ هـ) كتاب البديع الذي ذكر فيه محاسن الكلام التي استقصاها من كلام السابقين .

ولم يذكر ابن المعتز أنه ألف كتابه لغاية تلميمية يعرف الأدباء كيف يحملون أدبهم بتلك المحاسن التي أحصاها ، ولكنه جمع فيه بعض ما وجد في القرآن وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين الذي سماه المحدثون (البديع) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فمر في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقي الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين

في التصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد خطوة بين الكلام المرسل^(١)

ومن الناحية النقدية نرى أن كتاب (البديع) كان أول كتاب تناول الأدب تناولاً فنياً وشرح عناصر الحسن فيه ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد هو طور العناية بالصورة وتوجيهه إلى دراسة الشكل ، وقد كان الجهد كله منصرفاً إلى نقد المعاني والإشادة بقوتها ونفائتها .

ومن ناحية أخرى يعد كتاب (البديع) أول كتاب في البلاغة العربية وأصبح هذا اللقب علماً على واحد من علومها الثلاثة (المعاني والبيان والبديع) ورأينا أن كلمة البديع ، التي اطلقت على تلك المباحث التي تجمع إلى المحسنات شيئاً من العناصر الأصلية في الأدب والفن الشعري بوجه خاص كالتشبيه والاستعارة والكناية ، كانت ترادف في ذهن ابن المعتز كلمة الجميل ،

ولابن المعتز كتاب آخر في النقد غير (البديع) وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه ، ولم نتهد إلى تلك الرسالة ، ولم نقف على حجة اسمها ، لكننا قرأنا في آثار قدامة أن له كتاباً في الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام^(٢) ، وقرأنا شيئاً من رسالة ابن المعتز المذكورة في كتاب الموشح لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني^(٣) ، وفي هذا الجزء آراء صريحة في النقد لا نجد لها نظيراً في كتاب البديع ، فقد عُدّ دفيئة بعض أخطائه في المعاني ، وما أخذه من غيره وأدعاه لنفسه ، وشيء من الموازنة ، وكل

(١) عبد الله بن المعتز : البديع ١٦

(٢) ياقوت : معجم الأدباء ج ٧ ص ١٣

(٣) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ٣٠٧

ذلك يؤكد ما كان يتمتع به ابن المعتز من حسنٍ قى مرهف وذوق رفيع في تقدير الأدب ونقده .

في ذلك القرن الذي شهد مولد المؤلف في النقد ومطلع البحث في البلاغة نشأ قدامة بن جعفر الذي تركت في ذهنه تلك العقليات جميعا وتأثر بتلك الآثار وغيرها ثم مزجها بشخصيته المستقلة ، وفكره الحر ، وصاغ من كل أولئك فكرة جديدة شرعت في حياة النقد الأدبي والبلاغة العربية شرعا جديدا .

وخلاصة هذا التمهيد أن الدراسات النقدية انتهت إلى قدامة بن جعفر بالمسائل الآتية : —

- ١ — آراء مشورة جرت على الألسنة يغلب عليها الأثر الذاتي والذوق الفردي ثم تناقشت الرواة حتى سجلت على صفحات الكتب في عهد التدوين .
- ٢ — وبظهور الإسلام ظهرت طلائع النقد الموضوعي وقياس الأدب بما يتصل به من المثل العليا في الدين والأخلاق .
- ٣ — ثم كانت مادة علوم اللغة التي نشأت في عهد بني أمية أهم وسائل النقد الأدبي إلى القرن الثالث .

- ٤ — وضع ابن سلام وابن قتيبة بعض الأسس لتاريخ الأدب والنظر فيه .
- ٥ — التنبيه إلى بعض نواحي الجمال في الفنون الأدبية أو في أصحابها كما فعل الجاحظ في « البيان والنبين » ، والمبرد في « الكامل » .
- ٦ — وبأليف ابن المعتز كتابه (البديع) وضع أساس النقد البياني ، وابتدأ مذهب الصنعة يزدهر في الأدب وفي النقد .

وبقي بعد هذا أن نعرف قدامة وإفادته من تلك الجهود وأثره في بناء صرح النقد وهو غايتنا من هذا البحث ، وما سنفصل القول فيه بعد ، وما توفيقنا إلا بالله .

البَابُ الْأَوَّلُ

وَقَدْ أَمَرَ بِنَجْدٍ

الفصل الأول

التعريف بقدامة

١ - أصله

١ - هو أبو الفرج ^(١) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي ، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد ، ذكره محمد بن إسحق النديم في الفهرست عرضاً عند ترجمته قدامة ، ووصفه وصفاً يدل على خموله وتجرده من العلم والفكر بهذه العبارة ، « وكان أبوه جعفر من لا تفكر فيه ولا علم عنده » ^(٢)

(١) هذه كنيته عند أكثر المترجمين كالنديم (الفهرست ٢٥١) وياقوت (معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٢) وابن الجوزي (المنتظم ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠) والملك الأفضل (العطايا السنية ٢٠٧) والصفدي (الوافي بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ٤١) والمطرزي (الإيضاح الورقة ٤٠) ، ويذكره الآمدي عرضاً عند تكملة في اللطابق : لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر المتكافي (الموازنة ١٢٤)

ولكن أباحيان التوحيدي يكتبه بأبي عمرو (الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨) ويكتبه ابن تفرى بردي بأبي جعفر (النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٨) فهذه ثلاث كنى اخترنا منها ما عليه أكثر المؤرخين وكتاب التراجم . ولا سيما أن تلك كنيته عند المسعودي صاحب مروج الذهب وكان معاصراً لقدامة (توفي المسعودي سنة ٣٤٦ هـ) (٢) الفهرست ١٨٨

والخطيب البغدادي رأى يناقض هذا الرأي لأنه ينعت بالعلم والأدب
مما ، ولا يكتفى بهذا بل يقول عنه إنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ،
وبصفه بوفرة الأدب ، وحسن المعرفة ، ويذكر أن له مؤلفات في صنعة
الكتابة وغيرها ، وأنه حدث عن أكابر العلماء الذين تلقى عنهم والأدباء الذين
جلس إليهم كأبي العيناء الضرير ، وحماد بن إسحق الموصلي ، ومحمد بن يزيد
المبرد ، ومحمد بن عبد الله بن مالك الخزاعي ، ونحوهم ، وأن من رواه
أبا الفرج صاحب الأغاني^(١)

٢ — والتناقض بين القولين ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، فكيف يكون
رجل واحد لا تفكر فيه ولا علم عنده ، ثم يكون هو نفسه أحد مشايخ
الكتاب وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة ؟

كان باقوت — من غير شك — أميناً حين أورد القولين مع ما فيهما
من تضارب ونسب كلا منهما لصاحبه ، ولكننا لا نكتفى منه بهذه الأمانة
التي تجمع بين الآراء المتناقضة ، والنظرات المتباينة ، من غير أن يعمل على
إزالة التناقض أو التوفيق بين هذه النظرات المختلفة .

وكان عليه ، وقد جعل من نفسه مؤرخاً ، وجعل من كتابه معجماً
للأدباء ومرجعاً يعتمد به الباحثون ، ويعتمده المحققون ، أن يمحس كل رأى
ويفحص عن أسانيد أخرى تؤيد هذا الرأي ، أو تبطل تلك الدعوى . ولعل
ذلك كان أيسر في زمنه ، وأقل مشقة عليه ، لكثرة كتبه من جهة ،
ولاستطاعته الاتفاص بغيره من الرواة فيما يشكل عليه من جهة أخرى ،
ولكنه اكتفى كما رأينا بإيراد الروايتين ، دون أن يجشم نفسه عناء الفحص
عنهما وتصديق إحداهما وتكذيب الأخرى ، أو ترجيح تلك الرواية على

(١) الخطيب البغدادي : تاريخ مدينة السلام : المجلد ٧ ص ٢٠٥

غيرها ، بل ترك للزمن ولمن يشاء أن يحقق ما يريد ، وترك الباحثين في عماية حتى يسمح لهم ليل الزمان بالتكشف والانجلاء .

٣ — لقد ذكر ياقوت وقبله محمد بن إسحق أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه أسلم على يد المكتفي بالله ، وقد يستدل من هذا على أن أباه جعفرأ كان مثله نصرانياً فهل كان ذلك صحيحاً ؟

نبحث عن نص صريح فيما بين أيدينا من المصادر ينم على دينه أو يؤكد نصرانيته فلا نجد هذا النص الصريح ، ويضل التفكير بين ضروب من الفروض والاحتمالات ، فالعقل لا يجد مانعاً يمنع أن يكون جعفر مجوسياً على دين أمة الفرس ، ونحن نعرف أن أكثر الأجانب الذين اتصلوا بالدولة واتجمعوا حاضرتها كانوا من أهل فارس ، وقد نميل إلى ترجيح أن جعفرأ كان نصرانياً قياساً على المشهور من أن الولد على دين أبيه ، وقد ثبت بالنص أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه اعتنق الإسلام على يد المكتفي بالله (٢٨٩-٥٢٩٥) وأمام هذا الفرض نكون أمام عدة احتمالات منها :
(١) أن يكون جعفر قد أسلم في الوقت الذي أسلم فيه ابنه قدامة ، وتكون الأسباب والعوامل التي أدت إلى إسلام أحدهما هي العوامل والأسباب التي أدت إلى إسلام الآخر .

(٢) أن يكون إسلامه متقدماً على إسلام ابنه ، فيكون قد أسلم وترك لأبنائه ومنهم قدامة حرية الاختيار بين البقاء على دينه ، أو الدخول فيما أراد أن يدخل فيه ، فتأخر إسلام قدامة عن إسلام أبيه ، حتى إذا شرح الله صدره للإسلام ، أسلم طواعية واختياراً ، أو دخل في الإسلام كما دخل فيه كثير غيره طمعاً في عرض من أغراض الدنيا على يد أحد الخلفاء العباسيين عسى أن يكون له في دولتهم نصيب .

٤ — أما هذا التحديث الذى ذكره الخطيب البغدادي عن هؤلاء العلماء والأدباء فربما كان من آثار صحة خاصة ، وصلة شخصية ، فروى شعرا ، أو حدث بحديث مما سمعه من هؤلاء ، أو قص خبراً عن واحد منهم ، وليس التحديث فى مثل تلك الأمور محتاجاً إلى إجازة من العالم أو الأديب الذى روى عنه ، على أن ذلك ليس كثيراً كما يتوهم ، فلم نعث له على رواية عن واحد من هؤلاء الذين ذكرهم الخطيب ، وإن كنا وجدنا روايات لغيرهم ، فقد وجدنا رواية واحدة له عن علي بن يحيى المنجم ، رواها ياقوت عن سؤال إسحق الموصلي للمأمون أن يكون دخوله إليه مع أهل العلم والأدب والرواة لا مع المغنين . . .^(١) وليس لنا أن نفرض أن هذا التحديث كان فى كلام الله أو تأويله ، أو فى نقل حديث الرسول ورواية أخباره .

أما أبو الفرج الأصفهاني فقد روى عنه حقاً ، ولكن أكثر ما رواه عنه إنما هى أحاديث وشعر أكثره للخليفة الأديب عبد الله بن المعتز ، وما رواه عنه يدل على طول صحبة ، ودوام ملازمة .^(٢) وتدل هذه الصحبة وتلك الملازمة على الود المتبادل بين الرجلين ، فابن المعتز يطلعه على كثير مما كان يجمل بمثله أن يستره إلا عن الثقات المصطفين الذين ينادمونه على الشراب ، ويرونه فى مبادله وإلى جانب هذا ينشده شعراً فى الغزل والمجون والهجاء ، ولا شك أن ابن المعتز وهو من هو ، لا يمكن أن يطلع على ذلك أحداً إلا إذا كان من خاصته وثقائه المقربين .

كما كان لجعفر تحديث وروايات عن ميمون بن هرون ، وهرون بن محمد ابن عبد الملك الزيات ، وعلي بن يحيى المنجم ، وعبيد الله بن عبد الله . . .^(٣)

(١) مجمع الأدباء ج ٦ ص ٩ . (٢) الأغاني ج ٧ ص ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٣) الأغاني (طبعة دار الكتب) ج ٥ ص ١٠٢ ، ٢٣٩ ، ٢٧٠ ، ٢٩٠ .

هـ — ثم إن الخطيب ينعت جعفرأ بأنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وبأنه وافر الأدب حسن المرفة ، ولكنه لم يدلنا على واحد من من الخلفاء أو العمال اتخذه كاتباً له ، ولم يفعل ذلك غيره ، ولكن هذا النعت على أى حال يوم القارىء أنه كان كاتباً ذا شأن ، وأنى يكون هذا النعت صادقا ثم لا يعرف من كتب له ؟

قد يكون هذا الخبر مبالغاً فيه من غير سند صحيح يؤيده ، وقد يكون الخطيب أخذ هذا الخبر من أفواه العامة ، وسجل ما سمع منهم من غير أن يثبت من صحته ، وقد يكون جعفر على تلك النعوت التى نعت بها الخطيب ، ولكن الناس أو رواة الأخبار لم ينصفوه لنصرانيتها أو غيرها ، فأهملوا ذكره وذكر من اتصل به ، وفى القصة التالية أثر من آثار تحامل العلماء والأدباء عليه :

حدث المرزبانى قال (٢) : أخبرنى يوسف بن يحيى بن على المنجم قال : قال أبى أبو الحسن على بن يحيى يوماً لخالى أحمد بن أبى كامل : أشدك أبو قدامة شعره ؟ (وأبو قدامة إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه) فقال : ولم ؟ فى الصفح حتى ينشدنى شعره ؟ فأشدنا الصولى لأحمد بن يوسف الكاتب :

إن كفى إذا التقينا أراها تنددى إلى قفاحيان
ولها عطفة ولا بد منها بعده فى قفا أبى عمران
ذهبت كل لذة لى إلا لذتى فى تفقد الإخوان
واشتعا فى بصفع من يدعى الشء ر بلا خبرة ولا إحسان

(٢) الوشح فى مأخذ العلماء على الشعراء ٨٧٣.

وهذا التحامل ، وإن بدا بالغ القسوة والعنف ، لا يمكن أن يطغى فيطمس على الحقائق التاريخية ، ويغشى على ذكر جعفر واسمه ، لو كان حقاً أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم .

وما نسر بحاجتنا إلى إبراز هذا التفاوت العظيم بين « أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة ، وبين « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه ، ا

وإذا تدبرنا هذا القول الأخير ، وقرأنا شيئاً من شعر جعفر الذي أورده ياقوت في ترجمته ، وجدنا هذا الشعر متوسط الجودة ، وليس له خولة المجيدين ، وليس فيه ابتذال المدعين ، ثم إننا لا نجد فيه أثراً للحن ولا لخلل الوزن ، يستحق من أجله أن يصفح قائله كما يرى أحمد ابن أبي كامل ا

وبين أيدينا شعر غيره ثبتت صحته نسبه لجعفر ، والناظر في هذا الشعر يحكم حين يديم النظر أنه شعر عالي الطبقة لشاعر مجيد ، وقد كان هذا الشعر بين يدي ياقوت حين نقل ما نقل ، وذمه بما أراد أن يذمه به ، ومن ذلك قوله في نكبة أبي الحسن علي بن الفرات ، وحسرتة على ما كان ينال من صلته ، وما كان يجري عليه في الأعياد :

لما خلوتُ من الفؤادِ والمنافعِ والصَّلَاتِ
وعَدِمْتُ في الأعيادِ ما عُرِدْتُ من كل الجهاتِ
وبقيتُ فيها حائرًا كالسَّفرِ ضلوا في الفلاةِ
ناديتُ ياسقيا ويا رعيًا لعصر ابن الفُراتِ
ملكُ أشمُ مسودَّ رطبُ الأناملِ بالهباتِ

يعطى الرغيب ولا يمن^١ (م) ولا ينقص^٢ بالعدا^٣ (١)
وهناك شك لا بأس بإيراده هو أن تكون أكثر تلك النعوت لقدامة
الابن وليست لجعفر الأب، وكأن^٤ الخلط بينهما هو الذى جعل كتاب
التاريخ يقعون فى هذا التناقض، ويؤيدنا فى ترجيح هذا الاحتمال أن
الخطيب ترجم فى تاريخ مدينة السلام لجعفر بن قدامة، ولم يترجم لقدامة
ابن جعفر، مع بعد ما بين الرجلين فى المنزلة والعلم والفكر !

٦ — وكما نجد هذا التفارت فى تقدير شعر جعفر ومنزلاته فى الكتاب،
نجد أيضاً تفاروتاً فى وصفه ونعت طبعه وخلقه، فأبوحيان يقول للعروضى،
أراك منخرطاً فى سلك ابن قدامة، ومنصباً إليه، ومتوفراً عليه، وكيف
يتفق بينكما؟ وكيف تأتلفان ولا تختلفان؟ فيقول له: اعلم أن الزمان وقت
الاعتدال، والرجل كما تعرف على غاية البرد والغثاء وخساسة الطبع، وأنا
كما تعرفنى وثبتنى، فاعتدلنا إلى أن يتغير الزمان، ثم نفرق ونختلف
ولا تتفق، وأشأ يقول:

وصاحب أصبح من برده كالماء فى كانون أو فى شباط
ندمائه من ضيق أخلاقه كأنهم فى مثل سم الحياط
نادمته يوماً فالفيتة متصل الصمت قليل النشاط
حتى لقد أوهمنى أنه بعض التمايل التى فى البساط

ونقرأ هذا الكلام ونصفى لهذا الشعر فتعجب غاية العجب أن يكون
رجل له مثل هذه الصفات من غاية البرد والغثاء، وخساسة الطبع، وضيق
الخلق، وانصال الصمت، وقلة النشاط فى مجالس الأنس والشراب، ثم

(١) تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء ٢١١ - ٢١٢

يتخذُه ابن المعتز الشاعر الأديب الذي يقدر المجالس والجلساء صفياً وخليلاً
ونديماً ، ويبوح له بمكنون سره ، وخفي أمره ، وحسبنا أن نروى شاهداً
على ذلك ما نقله صاحب الأغاني عن جعفر : حدثني جعفر قال : كان
لعبده الله بن المعتز غلام يحبه ، وكان يغني غناء صالحاً يقال له نشوان ، فحذر ،
وجزع عبده الله لذلك جزعاً شديداً ، ثم عوفي ، ولم يؤثر الجدرى في وجهه
أثراً قبيحاً ، فدخلت إليه ذات يوم ، فقال لي : يا أبا القاسم قد عوفي فلان
بعدك ، وخرج أحسن مما كان ، وقلت فيه بيتين ، وغنت زرياب فيها رملاً
ظريفاً ، فاسمعهما إنشاداً إلى أن تسمعهما غناء ، فقلت : يتفضل الأمير أيده
الله تعالى بإنشادي إياهما فأنشدني :

لي قرّة جُدرٍ حتى استوى فزاده حساً فزادت هموى
أظنه غنىّ لشمس الضحا فنقّصته طرباً بالنجوم
فقلت : أحسنت والله أيها الأمير ! فقال لي : لو سمعته من زرياب
كنت أشد استحساناً له ، وخرجت زرياب فغنته لنا في طريقة الرمل في
أحسن غناء ، فشربنا عليه جماعة يومنا ...

أرأيت إلى أي حد كانت الصلة بين جعفر وبين الأمير الهاشمي ، الذي
لا يناديه باسمه ، بل يكنّيه ليكرمه ، ثم يقص عليه مثل ذلك الخبر ، وينشده
مثل ذلك الشعر ، ويدعو الجارية لتشده هذا اللحن ، ثم يشاربه عامة يومه ؟
نعتقد أن إنساناً بهذا الوصف وعلى تلك المنزلة من ابن المعتز في شرف
نفسه ، وكرم محته ، وعظمة فنه وسعة علمه ، يبعد أن تنطبق عليه تلك
الأوصاف التي وصفه بها العروضي ، ورواها عنه أبو حيان .

٧ — ثم إنا لأنجد فيما ذكر الخطيب شيئاً يدل على أن جعفرأ تولى
الكتابة بالديوان ، ولأنجد فيما روى الأصفهاني من اتصاله بالمكتفي بالله

وانقطاعه إلى ابن المعتز ما يد على أنه كتب لها ولا لواحد منهما ، كما رأى الأستاذ عبد الحميد العبادي ، إذ أن مثل تلك الأمور تحتاج في إثباتها إلى النص الصريح ، وقد ألف من ألف في الوزراء والكتاب ، فلم يذكر واحد منهم شيئاً عن ذلك .

٨ — وهناك شيء آخر يخالف فيه مذهب إليه الأستاذ العبادي وذلك ترجيحه أن وفاة جعفر كانت حوالي سنة ٢١٠ هـ وهي السنة التي يظن بعضهم خطأ أن ابنه قدامة توفي فيها . . وهو يرى أن قوله بوفاة جعفر حوالي سنة ٢١٠ هـ يتفق مع أخذه عن ذكر من العلماء ، ومع اتصاله بالخليفة المكتفي بالله (المتوفى سنة ٢٩٥ هـ) وانقطاعه إلى ابن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) ولا يتعارض مع ذلك كون الأصفهاني (٢٨٤ — ٣٥٦ هـ) قد أخذه عنه . . (١)

ولسنا نرى علة وجيهة لما ذهب إليه من ترجيح أن وفاته كانت حوالي سنة ٢١٠ هـ ولا لهذا العنت في تأييد مذهب إليه ، فإن أماننا نصاً صريحاً يحدد وفاة جعفر تحديداً دقيقاً يذكر السنة والشهر واليوم ، ولم يكن هذا النص بعيداً عن الأستاذ العالم المؤرخ حين قرر ما قرر ، بل كان بين يديه ، ونقل كلاماً عما حوله .

أما هذا النص فقد نقله ياقوت عن تاريخ أبي محمد عبيد الله بن أبي القاسم عبد المجيد بن بشران الأهوازي الذي يقول فيه : مات أبو القاسم جعفر ابن قدامة بن زياد يوم الثلاثاء لثمان بقين من جمادى الآخرة سنة تسع عشرة وثلثمائة (٢)

ولعل هذا النص الصريح ييسر على الأستاذ ما حاول من إثبات إمكان

(١) تحقيق في حياة قدامة ، مقدمة (نقد النثر) ص ٣٥

(٢) معجم الأدباء ج ٧ ص ١٧٨ .

أخذ أبي الفرج الأصبهاني عن جعفر بن قدامة ، لأن من أبي الفرج كانت حين وفاة جعفر خمسا وثلاثين سنة ، وهي سنّ النضج الجسمي والعقلي ، الذي يمكنه من الأخذ والتلقي وتمحيص الروايات ثم تأليف كتابه الذائع الصيت . أما جدّه قدامة فلم أقف له على ذكر فيما تهيا لي من المراجع ، غير أن الجاحظ أورد في كتاب الحيوان ما يأتي :

« وقال قدامة حكيم المشرق في وصف الذهن : شعاع مركوم ، ونسيم معقود ، ونور بصاص ، وهو النار الخامدة ، والكبريت الأحمر . » وذكره الجاحظ مرة ثانية في كتاب نحر السودان من مجموعة رسائله عند الحديث على قبة قصر حصن غمدان . قال : وفيها يقول قدامة حكيم المشرق وكان صاحب كيمياء — :

فأوقد فيها ناره ولو انها أقامت كعمر الدهر لم تنصرم^(١) .

٢ — حياة قدامة

١ — أما قدامة فإن حياته خفية شديدة الخفاء ، والمعلومات التي يقدمها لنا الرواة والمؤرخون ضئيلة ، لا تكفي لتكوين صورة صحيحة واضحة أو قريبة من ذلك عن تلك الحياة ، ونجد التشابه عظيما بين كتابات المؤرخين ورجال التراجم ، وهذا يدعونا إلى الجزم بأن بعضهم أخذ عن بعض . وأقدم الذين كتبوا عن قدامة من الباحثين وكتاب التراجم محمد ابن إسحق النديم صاحب الفهرست (المتوفى سنة ٥٢٨هـ) ، وكان الذي كتبه نواة لما كتب غيره منهم ، ومع ذلك فإن القدر الذي كتبه ضئيل ليس فيه

(١) كتاب الحيوان ج ٥ ص ٩٥ « تحقيق عبد السلام هرون » .

نعم من التفصيلات ، وإنما فيه لمحة خاطفة عما اشتهر به . . وهو كلمات معدودة هذا نصها :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة ، وكان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله ، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ، ومن يشار إليه في علم المنطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده ^(١) »

والعجيب أن الخطيب البغدادي (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) لم يذكره في تاريخ مدينة السلام مع أنه ذكر أباه وأثنى عليه على الوجه الذي أسلفنا مع الفرق العظيم بين الوالد والولد . ومع هذه النسبة (البغدادي) التي لصقت بقدامة واقتربت باسمه ومع أن كتاب الخطيب قد ألفه في تاريخ بغداد ومن أنجبت من مشاهير الرجال .

وأبو الفرج ابن الجوزي (المتوفى سنة ٥٩٧ هـ) صاحب المنتظم ، يذكره في وفیات سنة ٣٣٧ هـ في كلمات قليلة على هذا النحو :

« قدامة بن جعفر بن قدامة ، أبو الفرج الكاتب ، له كتاب حسن في الخراج وصناعة الكتابة ، وقد سأل ثعلبا عن أشياء ^(٢) »

وترجم له أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المعروف بالمطرزي (المتوفى سنة ٦١٦ هـ) عرضا في شرحه لمقامات الحريري بما يأتي :

« قدامة : هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي المضروب به المثل في البلاغة ، وقيل هو أول من وضع الحساب ، وظنى أنه أدرك أيام المقتدر بالله ، وابنه الراضى بالله ، وله تصانيف كثيرة ^(٣) »

(١) القهرست ١٨٨

(٢) المنتظم ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠

(٣) الإيضاح : الورقة ٤٠

وعبارة أبي الفداء (المتوفى سنة ٧٧٤ هـ) هي عبارة ابن الجوزى مما يدل على أنه نقل عنه (١)

والملك الأفضل (المتوفى سنة ٧٧٨) لا يكاد يخرج عما رسم ابن النديم وهذه ترجمته :

قدامة بن جعفر بن قدامة ، العلامة الأخبارى ، الكاتب البليغ ، كان فيلسوفاً نصرانياً ، ثم أسلم ، وكان صاحب علوم كثيرة ، وله تصانيف مفيدة ومعرفة بليغة بالمنطق ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد ، توفى لبضع وثلاثمائة (٢) وذكره بدر الدين محمود بن أحمد العيني (المتوفى سنة ٨٥٥ هـ) في أعيان من توفوا سنة ٣٢٧ هـ ، بما لا يزيد شيئاً عما نقل أبو الفداء عن ابن الجوزى إلا شيئاً من التقديم والتأخير الذى يضطرب به المعنى : فإن عبارة أبي الفداء له مصنف فى الخراج وصناعة الكتابة وبه يقتدى علماء هذا الشأن ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء ، وعبارة العيني له كتاب حسن فى الخراج وصناعة الكتابة وقد سأل ثعلباً عن أشياء وبه يقتدى علماء هذا الشأن ، (٣) فالأقتداء فى عبارة أبي الفداء منصب على تأليفه كتاب الخراج وصناعة الكتابة وفى عبارة العيني منصب على سؤاله ثعلباً عن أشياء ولا معنى له .

أما ابن تفرى بردى (المتوفى سنة ٨٧٤ هـ) فهذه عبارته فى حوادث سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة :

« وفيها توفى قدامة بن جعفر الكاتب صاحب المصنفات ... وكان عالماً جالس المبرد و ثعلباً وغيرهما (٤) »

(١) انظر البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠

(٢) العطايا السنية : الورقة ٢٠٧

(٣) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان : الورقة ٦٨ القسم الأول من الجزء

السادس عشر . (٤) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٧ — ٢٩٨

٢ — تلك هي المظان التي ذكرت قدامة ، والتي استطعنا بعد عناء أن
صل إليها وأن نحصى ما فيها ، ولكن هذه المظان وإن بدت كثيرة ، وإن
اختلفت القرون التي عاش فيها كاتبوها ، تكاد تنبع من نبع واحد ،
والحقائق التاريخية التي يمكن استخلاصها من هذه النصوص تافهة لا تعين
لتؤرخ على تكوين فكرة صحيحة ، أو رسم صورة واضحة للعالم
حياة قدامة ، اللهم إلا أن نلجأ إلى الخيال ، ونستنجد بالأسلوب الإنشائي ،
نصف فيه نبوغه ، ونفخ في علمه وفي ذكر مؤلفاته ، وهذا ما فعله المؤرخون
المتأخرون عالم تفد الحقيقة منه كثيراً . وما تضمنته هذه المظان على تعدادها
من المعلومات يمكن تلخيصه في الكلمات الآتية :

هو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ، كان نصرانياً ، وأسلم
على يد المكنى بالله الخليفة العباسي ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وثلعب ، واشتهر
بالكتابة والحساب والمنطق والبلاغة ونقد الشعر ، وله مصنفات كثيرة ،
تولى الكتابة لابن القرات في ديوان الزمام — كما ذكر ياقوت — ويقال
إنه كتب لابي بويه — نقل ذلك ياقوت عن أحد شراح المقامات الحريزية —
توفي لبضع وثلاثمائة ، أو لثمان وعشرين وثلاثمائة ، أو لسبع وثلاثين وثلاثمائة^(١)
٣ — ولا إخال مؤرخاً محققاً يستطيع أن يستخلص من هذه الروايات
الكثيرة شيئاً من المعلومات أكثر من هذه الكلمات مهما يسعه الاجتهاد .
وهذه المعلومات كما ترى لا ترسم صورة واضحة لتقلب قدامة وتصرفه
في الحياة .

(١) ذكر ملا كاتب جلبي في التعريف بكتاب نزهة القلوب لقدامة أنه توفي

سنة ٣١٠ هـ (كشف الظنون ج ٢ ص ٥٩٥) ولم نجد مرجعاً قديماً

يحدد وفاة قدامة بهذا التاريخ وخفي علينا المصدر الذي اعتمده في تحديد

تلك السنة .

ويبقى بعد ذلك كثير من الأسئلة في انتظار الجواب عنها ، وقبل أن نحصل على هذه الإجابات ستبقى حلقات كثيرة مفقودة في سلسلة حياة قدامة ، وثغرات لا يرجى لها التمام ، وسيدبقى الغموض كما كان مخيِّباً على هذه الشخصية الفذة !

أين ولد قدامة ؟ متى ولد ؟ كيف قضى طفولته وشبابه ؟ من أساتذته غير من ذكر ؟ كيف كانت حياته رجلاً (حياته الأسرية : هل تزوج ؟ هل أحجب ؟ . .) هل كانت له معرفة بلغات غير العربية ؟ على يد من تعلم المنطق والحساب ؟ كيف وصل إلى البلاط العباسي ؟ ما أثر إسلامه في حياته ؟ كيف اتصل ببني بويه ؟ ماذا كان يكتب لهم ؟ . . .

هذه هي الأسئلة التي يسأل عنها المؤرخ والباحث ، حتى يستطيع أن يصل خطوط الحياة للرجل الذي يريد أن يدرسه ، ويصل حلقاتها ، ثم له بعد حل هذه الطلاسم والكشف عن هذه المعينات أن يستنبط منها كل ما يشاء من العوامل التي أثرت في حياته ، ويهتدى إلى المؤثرات التي أثرت في عقله ووجهت تفكيره ، وبدأت مظاهرها في تأليفه ومصنفاته ، ولكن الباحث مع الأسف لن يجد جواباً صريحاً ، ولن يجد مصدراً يذلل له عقبات هذا الطريق الوعر ، وكلما وجد كوة ينفذ منها شعاع من النور على هذه الزوايا المظلمة الحالكة السواد ، وجد في طريقه من يتطوع باغلاق تلك الكوة ، وإطفاء ذلك الشعاع ، من غير أن يهتدى إلى سبيل يسلكه في هذا الليل البهيم .

فياقوت (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) لا يضيف إلى ما كتب النديم شيئاً — إلا قليلاً — من الإضافة ، أو التعليق ، مع الغموض الذي انسمت به ترجمته ، ولكنه يتبع ما نقله عن الفهرست بذكر ما ترجمه به ابن الجوزي كما أوردناه نقلاً عن المنتظم ، وفي رواية ابن الجوزي فائدتان أو إضافتان

ترسلان شيئاً من الضوء على ما كتب النديم ، وهما تقريره أن قدامة سأل
ثعلباً عن أشياء ، ثم تحديده تاريخ وفاته سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وينسب
ياقوت إلى ابن الجوزي تقرير أن وفاة قدامة كانت في خلافة المطيع ،
وأنت إذا رجعت إلى ما نقلناه حرفياً عن المنتظم ، لم تجد لذكر خلافة
المطيع أثراً ، ولعلها تؤكد من ياقوت لتاريخ ابن الجوزي ، ومع ذلك يقرر
أنه لا يعتمد على ما تفرد به ابن الجوزي ، ولا يرجع عدم اعتماده عليه إلى
سبب معقول ، بل لأنه في نظره كثير التخليط من غير حجة على هذا
الرمي بالتخليط .

ويضيف أحد شراح المقامات الحيرية فائدة جديدة تعين على تعرف
بعض الجوانب من حياة قدامة ومنزله ، وهي أنه كان كاتباً لبني بويه ،
فيسرع ياقوت أيضاً إلى نفى ذلك ، ورمى قائله بالجهل ، وحبسته أن قدامة
كان أقدم عهداً لأنه أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبي سعيد السكري وابن
قتيبة وطبقته .

ثم إنك تراه يعقب على قول ابن الجوزي بعد اتهامه بالتخليط أن آخر
ما علم من أمر قدامة أن أبا حيان التوحيدي ذكر أنه حضر مجلس الوزير
الفضل بن جعفر بن الفرات ، وقت مناظرة أبي سعيد السيرافي ومتى المنطقي
في سنة عشرين وثلثمائة ، ونحن لا نرى في هذا الخبر أي دليل يضعف رأى
ابن الجوزي ، فإن حضور قدامة مجلساً في سنة عشرين لا ينفي أنه عاش
بعد هذه السنة سبع عشرة سنة كاملة وقد تنقص وقد تزيد ، إلا إذا وجد
من الروايات الثابتة والنصوص التاريخية المحققة ما يعارض ذلك .

على أن هنالك شبهة فيما نقل ياقوت عن أبي حيان أن هذه المناظرة
كانت سنة عشرين ، فإن الأصل — وهو كلام أبي حيان نفسه — موجود
برمته بين أيدينا ، وقد ذكر فيه أن السنة التي انعقد فيها مجلس المناظرة هي

سنة ست وعشرين لاسنة عشرين كما ورد في معجم الأدباء . قال أبو حيان : لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجماعة وفيهم الخالدي ، وابن الأخشيد ، والسكتي ، وابن بشر ، وابن رباح ، وأبو كعب ، وأبو عمرو (١) قدامة بن جعفر ، والزهرى ، وعلى بن عيسى الجراح ، وأبو فراس ، وابن رشيد ، وابن عبد العزيز الهاشمي ، وابن يحيى العلوي ، ورسول ابن طنج من مصر ، والمرزباني صاحب آل سامان — ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق (١) ؟ ...

ولاشك أن المعتمد في مثل هذا الاختلاف هو ماورد في الأصل ، وكتاب أبي حيان الذي ذكر فيه هذا الخبر بين أيدينا ، وليس لنا ولا لياقوت أن يتصرف في نقل كلام غيره ، لاسيما إذا كان هذا الكلام يتعلق بحتائق تاريخية ، وتحديد زمني لا مجال للظن ولا الاجتهاد فيه .

وقد أردنا أن نتخذ من التاريخ عوناً على أوهام الأدباء ، فسألناه عن أي السنتين كان أبو الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات وزيراً فيها ، لنقول الكلمة الفاصلة في هذا الموضوع ، فلم يجبنا الجواب القاطع الذي نطمئن به إلى صحة ما في المطبوع من الإمتاع أو معجم الأدباء ، بل حدثنا أن هذا الوزير أبا الفتح ولي الوزارة مرات ثلاثاً : أولاً في ٢٨ ربيع الثاني سنة ٣٢٠ هـ ولم تدم تلك الوزارة أكثر من ستة أشهر ، ووزر للمرة الثانية في ذي الحجة سنة ٣٢٤ هـ ودامت وزارته إلى ربيع الثاني سنة ٣٢٦ هـ وكانت وزارته الثالثة في ١٥ شوال سنة ٣٢٧ (٢) .

ولكننا مع ذلك نميل إلى ترجيح ماذهب إليه ياقوت في تحديد تلك السنة ، ونستظهر على ذلك بما أورد صاحب الإمتاع نفسه في ختام تلك

(١) أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨

(٢) راجع معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي ج ١ ص ٨-٩

المناظرة فلقد سأل أبو حيان علي بن عيسى الوزير : ولم كانت سن أبي سعيد في ذلك الوقت ؟ قال : مولده سنة ثمانين ومائتين ، وكان له يوم المناظرة أربعون سنة ، وقد عبث الشيب بلهازمه ^(١) .

ونستظهر على ذلك أيضاً بدليل أكثر صراحة ، وهو أن أبا حيان قال لأبي سعيد السيرافي عقب خروجهما من مناظرة أخرى بين أبي سعيد وأبي الحسن العامريّ الفيلسوف النيسابوري : رأيت أيها الشيخ ما كان من هذا الرجل الخطير عندنا ، الكبير في أنفُسنا ؟ قال مدهيت قط بمثل مدهيت به اليوم ! لقد جرى بيني وبين أبي بشر (متى بن يونس) صاحب شرح المنطق سنة عشرين وثلثمائة في مجلس أبي جعفر ابن الفرات (؟) مناظرة كانت هذه أشوس وأشرس منها ^(٢)

وعلى هذا يكون قدامة قد عاش بعد هذه المناظرة سبع عشرة سنة ، ولا نجد من الأسباب المعقولة ما ينفي أنه عاش هذه المدة أو أقل منها أو أكثر . والذي يخيل إلينا أن ياقوتا يستكثر حياة قدامة إلى هذه السنة ، مع أن الذين حضروا مجلس هذه المناظرة عاشوا إلى ما بعد تاريخها الذي في الإمتاع والمؤانسة ونعرف تاريخ وفاة أكثرهم ، فابن الأخشيد (توفي سنة ٣٢٦ هـ) ، وأبر سعيد السيرافي عاش إلى سنة ٣٦٨ هـ وتوفي في خلافة الطائع ، ومتى المنطقي توفي سنة ٣٢٨ هـ وقيل إنه كان ببغداد سنة ٣٣٠ ^(٣) ، وعلي بن عيسى الجراح توفي سنة ٣٣٤ هـ والمرزباني صاحب آل سامان امتد به العمر إلى سنة ٣٨٤ هـ ، فلم يستكثر ياقوت على قدامة أن يعيش إلى سنة ٣٣٧ هـ ؟ ولم يرمى القائل بذلك بالتخطيط ؟

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٢٩

(٢) معجم الأدباء ج ٨ ص ٢٣٢

(٣) ابن القفطي : إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص ٢١٢

٤ — أماريه شارح المقامات بالجهل لأنه ذكر عن قدامة أنه كان كاتباً لبني بويه ، فهو أيضاً أثر من آثار تهافت ياقوت على تخطيطه غيره لغير ماسب معقول ، فإن احتجاجه بأن قدامة كان أقدم عهداً بدليل أنه أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم ، حجة ضعيفة لا تنقض بنقض هذا الخبر الذي هو أولى بالقبول والتصديق ، مع الإبقاء على ما قرر ياقوت من إمكان إدراكه زمن هؤلاء الذين ذكر أنه أدركهم وعدم الاعتراض عليه ، فإن أقدم هؤلاء عهداً هو ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) ثم المبرد (٢٨٥ هـ) ثم أبو سعيد السكري (٢٩٠ هـ) ثم ثعلب (٢٩١ هـ) فإذا أخذنا برواية ابن الجوزي كان قدامة قد عاش ٦١ سنة بعد ابن قتيبة و ٥٢ سنة بعد المبرد و ٤٧ سنة بعد أبي سعيد السكري و ٤٦ سنة بعد ثعلب . والدولة البويهية كانت حياتها بين سنتي ٣٢١ و ٤٤٧ هـ ، وكان دخول بني بويه بغداد سنة ٣٣٤ هـ أي قبل التاريخ الذي حدده ابن الجوزي لوفاة قدامة بثلاث سنين . وليس في هذا شيء من الغرابة يدعو إلى استبعادها ، أو القول باستحالتها ، ورعى قائلها بالجهل !

أليس من المحتمل أن يكون قدامة حين أخذ عن هؤلاء — وأبعدهم عهداً ابن قتيبة كما تقدم — كانت سنة خمس عشر سنة ، وهي سن تسمح لمثل هذا الفتى النابه بارتياح بمجالس العلم ، والتحدث إلى العلماء ، هذا على فرض أنه تتلمذ عليهم ، وتلقى عنهم ، مع أن إدراكه زمن هؤلاء أو بعضهم ليس معناه حتماً الأخذ عنهم ، وعلى هذا الاحتمال يكون قدامة قد عاش ستاً وسبعين سنة ، وهي سن ليس فيها شيء من الشذوذ ، بل إن من عاش ستاً وسبعين سنة لا يمكن أن يحسب في عداد المعمرين .

لقد ذكرنا فيما سبق أن أباه جعفر عاش — كما ذكر ابن بشران الأهوازي في تاريخه ونقل عنه ياقوت في معجمه — إلى سنة تسع عشرة وثلثمائة ،

فكيف يستبعد إلى درجة الحكم بالاستحالة — وهو ما يفهم من كلام ياقوت أن يعيش ولد بعد وفاة أبيه ثمان عشرة سنة ؟ لقد عاش معاصره أبو سعيد السيرافي ٨٨ سنة ، ولم يطلع ياقوت أو غيره في صحة ذلك ! وعاش معاصره أيضا الوزير علي بن عيسى تسعاً وثمانين سنة ونصفاً (١)

وعلى هذا الاحتمال الذي أسلفنا تكون ولادة قدامه حوالى سنة ٢٦٠ هـ في خلافة المعتمد ، كما تكون وفاته في سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزي الذي نرجح الأخذ بقوله كما سنذكر بعد ، ويكون قدامه قد عاصر تسعة من خلفاء بني العباس هم المعتمد والمعتضد والمكتفي والمقتدر والقاهر والراضى والمتقى والمستكن والمطيع .

هـ — لم نستطع أن نقف من المراجع التي استطعنا الحصول عليها على صلة لقدامه أو أبيه جعفر بواحد من هؤلاء الخلفاء ، اللهم إلا معلومات يسيرة تفيد هذا الاتصال ، فلقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني كثيراً من الأخبار التي تدل على صحة طويته ، وصلة وطيدة بالخليفة العالم الأديب عبد الله ابن المعتز ، وروى عنه كثيراً من أحاديثه وأخباره وأشعاره كما سلف القول ، وهذه الصلة الطويلة كانت قبل أن يلي ابن المعتز الخلافة التي قضى فيها يوماً واحداً ، ولم يقفنا التاريخ على الظروف التي جمعت بين هذين الرجلين ولكن علينا أن نطمئن لهذه الصلة وأن نجزم بها ، وأن نرجح أنها كانت لصفات ومزايا قربت بينهما ، وأن هذا الاتصال قد مهد السبيل لصلة ابنه بغيره من الخلفاء .

والتاريخ يدلنا على أن الصلة لم تكن بين ابن المعتز وسابقه من الخلفاء كما ينبغي بين رجال أسرة واحدة تتولى أمر المسلمين ، ولهذا كان هوى جعفر كما يخيل إلينا في جانب ابن المعتز ، وكان هوى قدامه في جانب

المكتفى بالله ، وقد كان من الطبعي أن تكون الألفة على أتمها بين ابن المعتز وقدامة بسبب الروح العلمية والأدبية التي توفرت لابن المعتز وكانت في قدامة أظهر منها في أيه .

ولكن لعل روح النقد التي تمكنت من قدامة كانت السبب في هذه القطيعة ، ومن مظاهر ذلك أن قدامة ألفت كتاباً في الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام على الرغم من الصحبة التي كانت بين أيه وبين ابن المعتز ، فكان هذا كما يبدو عاملاً في الجفاء والقطيعة بينهما .

٦ — انصل قدامة بالخليفة العباسي المكتفى بالله ، ولا ندرى شيئاً عن الظروف التي أدت إلى هذا الاتصال ، ولكن الذي يبدو هو أن المكتفى قدّر قدامة ، وتوسم فيه خيراً ، فشجعه على أن يترك دينه ويعلمن إسلامه ، أو لعله مناه وقد رأى كفايته بمنصب من تلك المناصب التي يتطلع إليها أمثاله ممن لهم مثل مواهبه ، وقد استجاب قدامة للدعوة فدخل في الإسلام ثم لم يلبث أن اعتنقه اعتناقاً ، فصار أحد علماء المسلمين وأعلامهم . ويدل على اعتناقه الإسلام وتوغله في قلبه ما نقرأ له في كتاب الخراج وغيره مما سنفصله في بابيه .

ولكن السؤال المهم الذي لم تستطع كتب التاريخ أن تجيبنا عليه ، هو هل حقق له إسلامه أمله في الوصول إلى منصب رفيع من مناصب الدولة ؟ إننا نقرأ تاريخ المكتفى الذي أسلم قدامة على يديه فلا نجد لقدامة ذكراً في المظان التي اهتمدنا إليها ، ولا نجد في تلك المظان ما يدل على أن المكتفى بالله ولاه منصباً من المناصب الخطيرة في الدولة .

نعم ذكر ياقوت أن قدامة لم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن الوزير أبا الحسن بن الفرات لما توفي أخوه أبو عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات في يوم الأحد

ثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أحبه أبي الحسن بن محمد الوزير بثلاث سنين ردّ ما كان إليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة إلى ولده أبي الفتح الفضل بن جعفر وإليه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النواب فولاه لولده لأبي أحمد المحسن واستخلف المحسن عليه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى مجلس الزمام في هذا الديوان ، وبانت عند ذلك صناعة المحسن وأثار من جهة العمال أموالاً جليلة (١) .

وفي هذا الذي ذكره ما يدل على أن قدامة كان على صلة ببني الفرات ، وشيخهم هو أبو الحسن علي بن محمد بن الفرات ، الذي كان رابع أربعة يتولون الدواوين في عهد المكتفي وهم : أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، وأبو الحسن محمد بن عبد الله ، وأبو الحسن علي بن عيسى ، وأبو الحسن علي بن محمد بن الفرات ، وكان هؤلاء الأربعة يتولون الدواوين ورئيسهم هو الوزير العباس بن الحسن الذي وزر للمكتفي ثم للمقتدر ، إلى أن كان ما كان من الفتنة التي أودت بالوزير العباس بن الحسن ، والمؤامرة بخلع المقتدر والبيعة لابن المعتز ، ثم صيرورة الأمر إلى المقتدر ، بعد القضاء على فتنة ابن المعتز وتفرق الناس عنه ، عند ذلك يرتفع نجم ابن الفرات فيستوزره المقتدر بعد أن وثق من وفائه ووقوفه إلى جانبه في أيام محنته ، وكان استيزاره في ربيع الأول سنة ٢٩٦ هـ وقد مضى في الوزارة ما يقرب من أربع سنين ، ووزر بعده محمد بن عبيد الله بن خاقان وتلاه على ابن موسى ، ثم ولي ابن الفرات وزارته الثانية في ذي الحجة سنة ٢٠٤ هـ وظل وزيراً إلى جمادى الأولى سنة ٣٠٦ هـ وخلفه حامد بن العباس إلى أن ولي ابن الفرات وزارته الثالثة في ربيع الآخر سنة ٣١١ هـ إلى ربيع الأول سنة ٣١٢ هـ

وليست صلة قدامة بينى الفرات شيئاً مستغرباً . وليس يساورنا أى شك فيها ، فليس فضاهم على قدامة شيئاً جديداً ، فقد نعم أبوه قبله بهرم ، وحظى بصلاتهم ، ويبدو هذا واضحاً جلياً فى ذلك الشعر الباكى الحزين الذى رثى فيه دولة شيخهم أبى الحسن بن الفرات ، ويصف فيه لوعته وجزعه على ذهاب دولته ، وبكاءه الحار لأيامه الخالية فى ظلال نعمته وعطاياه :

لما غدوت فى الحشا نار مضرمة تشب

والفكر والأحزان مسجون بها جسم وقلب

أنشدت مقال ابن جهنم وهو بالأشعار طب

أملت بعدك يا على (م) ونالنى مالا أحب

وأكبر الظن أن ابن الفرات عرف فضل قدامة ، وعرف ثقافته الواسعة وعرف ما اشتهر به من البلاغة وما انفرد به من علم الحساب ، وكل هذه الأمور لازمة للدولة لاستغنى عنها ، والحاجة إلى البلاغة فى التحرير فى ديوان الإنشاء لا تقل عن الحاجة إلى الحساب فى ديوان الجند أو فى ديوان الخراج . رأى ابن الفرات أن هذا الرجل المبرز جدير بأن ينتفع بعلمه وثقافته فى إحدى الناحيتين ، ولعل هذا هو سر الصلة بين ابن الفرات وبين قدامة ، فإن بنى الفرات قدروا مواهبه ، فأرادوا اصطناعه ليفيدوا لأنفسهم وسلطانهم من هذه المواهب ، ويبدو أن نصرانية قدامة كان ينظر إليها مع هذه المواهب نظرة الريية ، أن يتولى غير المسلم منصباً من المناصب التى ينبغى أن تتوفر الثقة والاطمئنان إلى من يشغلها ، أو لأن فيها نوعاً من الولاية على المسلمين ، فقدموه إلى الخليفة وعرفوه مواهبه وإمكان الانتفاع به ، فأغراه المكتفى بالإسلام فأسلم على يديه .

كان دخول قدامة فى الإسلام - كما يبدو - جواز النفوذ إلى الوظيفة فكان كاتباً من كتاب الدواوين ، واشتهر أمره وذاع فضله فى فن الكتابة

حتى لقبه الكاتب ، ، ولا نكاد نجد له ذكراً إلا مقروناً بهذا النعت ، قدامة
بن جعفر الكاتب البغدادي ، أو ، قدامة الكاتب ، وهذا يدل على رسوخ
قدمه وعلو كعبه في هذه الصناعة .

٧ — ومع هذه المنزلة التي ألزمتها هذا اللقب لا نجد ما ينصر صراحة على أنه
كان له من الشأن في تدير أمر الدولة ، ما كان لمشهورى الكتاب من
الحول والطول والجلوس إلى الخلفاء ، والحصول على صلاتهم ، ورواية
المأثور من مقالاتهم وتوقيعاتهم . . فإن كتب التاريخ لم تنقل إلينا شيئاً من
ذلك ، ومثلها كتب الأدب لم تحفظ شيئاً من غرر الكلام منسوبة إليه ،
كالذي كان للبرامكة أو أحمد بن يوسف أو عمرو بن مسعدة أو محمد
ابن عبد الملك الزيات أو الحسن وسليمان ابني وهب ، أو غيرهم من الكتاب
الذين اقترنت تراجمهم بمنازلهم من السلطان وتصريف الأمور وآثارهم
في الكتابة أو الوزارة . ولا نجد بين أيدينا إلا هذا الخبر المبهم الذي نقله
ياقوت عن بعض متعاطي الأدب الذي ذكر أن قدامة كان كاتباً لبني بويه
ورماه ياقوت بالجهل كما سبق ؛ وإلا هذا الخبر الذي رواه ياقوت أيضاً وهو
أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسن بن أبي الحسن بن الفرات سنة سبع
وتسعين ومائتين ، وأنه باجتهاده ودقته قد أبان منزلة المحسن وإتقانه صناعته
وإثارته من جهة العمال أموالاً جليلة .

إن هذه السنة (٥٢٩٧) تجيء حقاً في عهد وزارة أبي الحسن بن الفرات
الأولى للمقتدر ، ولذلك لا يسعنا إلى التصديق بتولية قدامة هذا الديوان
ولكننا نتردد في تصديق أنه وليه للمحسن لسبيين :

أولها : أن المحسن لم تظهر منزلته في الدواوين وتصريف شئون الدولة
إلا في عهد وزارة أبيه الثالثة ، وكانت هذه الوزارة بين سنتي ٣١١ و ٣١٢ هـ
أما السنة التي ذكرها ياقوت (٥٢٩٧) فإنها تقع في عهد وزارة ابن الفرات
الأولى ، ولم يرد للمحسن ذكر في عهد هذه الوزارة الأولى .

والسبب الثاني الذي يدعونا إلى التردد في قبول هذا الخبر وهو أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسن ، أن المحسن مات قتيلاً سنة ٣١٢ هـ وكانت سنة إذ ذاك ثلاثاً وثلاثين سنة ، فتكون سنة في الوقت الذي حدده ياقوت (٥٢٩٧) ثمانى عشرة سنة ، وهى سن مبكرة لا أراها تناسب ولايته مجلس الجماعة ، وديوان المشرق ، وما إليهما من الأعمال والمجالس والدواوين .

ونحن هنا بين حالتين لا ثالث لهما ، فإما أن نأخذ بالسنة التي ذكرها ياقوت فيكون قدامة قد ولى ديوان الزمام للوزير أبى الحسن بن الفرات أو لأحد من آل الفرات غير المحسن أو غيرهم ، وإما أن تكون ولايته هذا الديوان للمحسن كما ذكر ولكن ليس فى هذه السنة بل فى الوقت الذى بدا فيه نفوذ المحسن وتصرفه مع أبيه فى شئون الدولة واضحاً ، ولم يكن ذلك إلا فى عهد وزارة ابن الفرات الثالثة (٣١١-٣١٢) كما سبق .

٨ — ولكن ما حقيقة ديوان الزمام هذا ؟ وما منزلته بين دواوين الدولة الكثيرة ؟ لقد أعيانا البحث عن معرفة كنهه وكدنا ننقل ثمرة اجتهاد غيرنا ، كالاستاذ العبادى الذى رجح أنه ديوان (زمام النفقات) وهو الذى ذكره الطبرى فى حوادث عام ٣٣٤^(١) ولكننا لم نطمئن إلى هذا الزعم ، حتى أتبع لنا أن نعرف حقيقة هذا الديوان أو هذا المجلس فيما كتب قدامة نفسه فى كتابه الخراج وصناعة الكتابة عند تكلمه عن الدواوين . فقد جعل خامس هذه الدواوين ديوان (الخاتم) قال :

هذا الديوان إنما جعل استظهاراً لتكون الكتب التى يحتاج إلى ختمها بخاتم أمير المؤمنين ترم به وتثبت فيه ، ولأن لخاتم الخليفة من الموضع ما ليس لغيره ، وهو رسم كانت الفرس تجرى أمرها عليه ، لأن الملك منهم إذا أمر

(١) عبد الحميد العبادى : مقدمة الكتاب المطبوع باسم (نقد النثر) ٣٧

بامر وقعه صاحب التوقيع بين يديه ، وأثبتته في تذكرة عنده ، ثم ينفذ التوقيع إلى صاحب الزمام ، وإليه الختم ، فينفذه إلى صاحب العمل ، فيكتب فيه كتابا . . . (١) في ديوان الأصل ، ثم ينفذ إلى صاحب الزمام ليعرضه على الملك ، ويقابل به ما في التذكرة ، ويختم بحضرة الملك أو بحضرة أوثق الناس عنده ، وأول من استأنف هذا الديوان ورسم هذا الرسم في الإسلام زياد ابن أبيه ، ثم استمر إلى هذا الوقت (٢) .

والذى نستطيع أن نفهمه من هذا الكلام أن ديوان الزمام يشبه إلى حد ما ديوان الملك اليوم ، لأنه يتلقى أوامر الملك بعد أن يسجلها كاتم سره ، ثم يدفع هذه الأوامر إلى رجال الصياغة والتحرير لصوغها صوغا فنيا ، ثم يتولى صاحب الزمام رفعها إلى الملك للتوقيع أو للختم بعد التأكد من مطابقتها صريح الأمر السابق صدوره من الملك .

٩ — وديوان الزمام — على هذه الصفة التي ورد بها في كتاب الخراج — يعد من الدواوين الخطيرة في الدولة ، ذلك أنه هو الذى يتلقى أوامر السلطان ثم ينفذها إلى الكتاب ليتولوا تحريرها ، ثم يعاود النظر فيها ، ويقابلها على أوامر السلطان ، ثم يحصل على ختمه بيد الملك أو بيد أوثق الناس عنده ، فإذا تم ذلك أنفذها إلى الجهات التي تتولى التنفيذ ، وليس ذلك شيئا هينا ، فإن الذى يتولى مثل هذا العمل يجب أن يكون ثقة صدوقا أميناً على ما استودع من الأسرار التي يضر إفشاؤها ، لأنه هو الذى يفحص عن الأوامر ويمحصها ، وينبغي له بعد تلك الفضائل النفسية أن يكون على معرفة وبصيرة بشئون الدولة المختلفة ، لأن هذه الأوامر التي تصدر عن ديوان الخاتم تتصل بجميع شئون الحكم ، من ولاية للعهد ، وتولية القادة

(١) موضع كلمتين استعصت علينا قراءتهما من الصورة الشمسية .

(٢) كتاب الخراج : المنزلة الخامسة ، الورقة ٢٠ ب .

والعمال وعزلهم ، والزيادة والنقص في وظائف أولى الوظائف ، والمعرفة التامة بحاجات الدولة وإمكانياتها في النفوس والسياسة والأموال ، وكل نواحي القوة المادية والمعنوية .

نعم هنالك دواوين كثيرة كديوان الجيش ، والضيايع ، والخراج ، وبيت المال ، والرسائل ، والنفقات ، وديوان الفيض ، والنقود ، والعيار ، والأوزان ، ودار الضرب ، والمظالم ، والشرطة ، والأحداث ، والبريد ، وغيرها من الدواوين المختلفة الأسماء المتعددة الأعمال التي ذكرها قدامة في كتاب « الخراج » . ولكن هذا الديوان الخطير ملتقى هذه الدواوين جميعاً ، وينبغي لتوليّه أن يكون ملماً بشئون سائر تلك الدواوين وأعمالها ، ضابطاً لسائر أمورها حتى يكون الخليفة أو صاحب الأمر مطاعاً نافذ الكلمة ، لأن أوامره بمسكة النفاذ والطاعة ، والمبصر له بكل ذلك صاحب الزمام (ولعله سمي كذلك لأنه يملك زمام الأمور) ، فلا يعرضه للأمر بالمستحيل الذي لا طاقة للدولة ولا لرجالها ولا لأموالها ولا لرعاياها باحتماله فيكون من وراء ذلك انتقاض جبل الأمن ، واختلال ميزان الدولة وقد استطعت أن أقف على الدليل الثابت الذي يؤكد أن قدامة كان مطلعاً على هذه الدواوين علماً بشئونها ، محيطاً بأسرارها ، ذلك أنه ذكر في كتاب « الخراج » ما يثبت هذا العلم وتلك الإحاطة باطلاعه على السجلات الرسمية للدواوين قبل عهده ، قال : ولنبتدى بذكر ارتفاع السواد بحسب ما هو عليه في هذا الوقت ، وعلى عبدة سنة أربع وثمانين ، وهي أول سنة يوجد حسابها في الدواوين بالحضرة ، لأن الدواوين أحرقت في الفتنة التي كانت في أيام الأمين المعروف بابن زبيدة وهي سنة ثلاث وثمانين ^(١)

ولا شك أن هذا الاطلاع وتحديد تاريخ سجلات الدواوين ، وذكر

(١) كتاب الخراج وصناعة الكتابة (المجلد الثاني) المنزلة السادسة : الورقة ١٧٠

الموجود منها بالحضرة يدل على عمله بالدواوين وقربه من رجال الحكم والسياسة ، ولستأستطيع أن أتصور أن رجلاً عن عرض الناس أو أنباهم يتسنى له أن يتطلع على هذه السجلات الرسمية التي فيها مصادر الدولة ومواردها إلا إذا كان عمله وثيق الصلة بها .

وينبغي له مع تلك المعرفة أن يكون أديباً صافي الطبع مرهف الحس يزن الألفاظ ويعرف مواقعها ومراميها ، ليكون دقيقاً متحريراً الصواب في كل كلمة يقولها ، فيكتب على قدر الحاجة من غير إخلال ولا إهمال . وصاحب الزمام هو الذي يتولى مراجعة ما كتب كما سبق فهو الذي يصحح وينقح ، وهو الذي يضيف أو ينفي ليخرج الكلام مذهباً عالي الطبقة لأنه منسوب إلى صاحب الأمر والسلطان قبل نسبه إلى كاتبه ومحرره . وعلى اللجنة فصاحب الزمام هو المستشار الصادق الأمين اللبيب الخاذق بصناعته المتعدد الثقافات . ولعلنا نستطيع أن نستخلص من هذا الذي سلف أن قداسة كاتباً من كتاب الدولة في عهد المقتدر ، وأنه كان رفيع المنزلة بين الكتاب ، بسبب أخلاقه العالية وثقافته الواسعة ، والدليل على بلوغه هذه المنزلة أنه كان صاحب ديوان الزمام ، الذي مر نعته وما يقوم به من الأعمال التي تجعل متوليها قريباً من السلطان لأنه يختم الأوامر بحضرة أو بحضرة أقرب الناس إليه وأوثقهم عنده ، ولعل الوزير هو أقرب الناس إلى السلطان وأوثقهم عنده .

١٠ — وهناك دليل آخر على أنه كان ذا منزلة رفيعة بين الكتاب فصل به إلى أن يكون شيخاً لمزاولة هذه الصناعة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذي عالج فيه نظام الدولة ودواوينها علاجا مستفيضاً يدل على العلم المستفيض ، وهو يرسم للكتاب أصول صناعتهم ، ويشرح لهم في المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ووجه تعليلها ، وتعريف الوجوه

المحمودة فيها والوجوه المذمومة منها ما إذا أوعى كان الكاتب واقفاً به على ما يحتاج إليه ، ويذكر لهم في المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوها من المكاتبات في الأمور الخراجية ينتفع بها ويكون فيها تبصير لمن يروم الكتابة في معناها ، بل إنه يضع لهم نماذج لينقلوها أو يحتذوها في كتابتهم عهود الولايات ، ثم يذكر لهم الدواوين وأعمالها في المنزلة الخامسة ، وفي المنزلة السادسة يمدحهم بمعلومات عن الأرض وهيئتها وقدرها ومساحتها ، والمعمر منها ، وبحارها وأنهارها وثغورها ، وفي المنزلة السابعة يحصى بمجموع وجوه الأموال ومصادرها ومواردها ، وفي المنزلة الثامنة يشرح أحوال المجتمع الإنساني . وعلاج هذه الأمور يشعر ببسطة معرفته بالدولة وشئونها ، وتعليمه الكتاب يشعر أنه كان منهم بمنزلة الرأس ، وفي تقديمه المنزلة السادسة من الكتاب ما يدل على هذه الرياسة ، لأنه يذكر مقتضيات هذه الرياسة ، ولست إخاله إن كان في منزلة دنيا أن يشرع لأرباب المنزلة العليا ، وهذه عبارته : ما ينبغي لمن يرشح نفسه من الكتاب^(١) للرياسة العالية أن يكون جاهلاً بأمر الأراضي ووضعها وتخيل أقطارها وعلم غامرها ، وما لا يبلغه العمران منها ومعرفة ثغور الإسلام وأحوال الأجيال والأمم المطيعة بالمملكة التي يريد تديرها . . . (٢)

على أننا لا نزع أن وصل إلى هذه المنزلة مرة واحدة ، ولكن الذي نستطيع أن نطمئن إليه من هذا الكلام أنه تقلب في دواوين الدولة جميعها أو أكثرها ، وأنه عرف أسرارها وأعمالها ، وصنوف المعرفة اللازمة لكل منها ، وبعد ذلك رشح طول الخدمة وطول الممارسة لبلوغ هذه المنزلة بين الكتاب .

(١) في الأصل الكتابة وهو تحريف من الناسخ .

(٢) كتاب الخراج وصناعة الكتابة المجلد الثاني (المنزلة السادسة) الورقة ٥٣

١١ — وتبقى بعد هذه المعرفة فترة طويلة لانستبين فيها شيئاً عن قدامة
إلى سنة عشرين وثلثمائة ، فنرى أن قدامة يعرض كتابه في صنعة الكتابة
على الوزير علي بن عيسى ، الذي يعجب بالمنزلة الثالثة من هذا الكتاب ،
ويشهد بإبداع قدامة وفتح الموضوع على نحو لم يسبق إليه يجعله جديراً
بأن يختص به وينسب إليه ، ولكنه يأخذ عليه ركافة الأسلوب ، مع أن
الموضوع الذي عالج يحتاج إلى قوة وبلاغة في الأداء ، كذلك القوة التي
وجدناها للعلماني والأفكار التي تضمنتها هذه المنزلة من منازل الكتاب .

فهل نستطيع أن نقيد من هذا الخبر شيئاً عن عمل قدامة في هذه السنة؟
إن هذا الخبر يستدل منه أن قدامة كان قريباً شديد القرب من هذا الوزير
لأننا نعرف أن رجلاً عالمياً أو أدبياً لا يمكن أن يعرض شيئاً من آثاره
أو مؤلفاته إلا على رجل من خاصته أو أهل ثقته ، ليصّره بما قد يكون في
هذا الأثر من نقص أو عيب حتى يستطيع تلافيه قبل إذاعته في الناس حتى
لا يخلد العيب ويبقى النقص .

ونقف هنا حائرين مترددين بين ترجيح أن تكون هذه الثقة منشؤها
الصداقة وتبادل الإعجاب بين عالَمين أدبيين أحدهما خبير بنقد الشعر وله
كتاب فيه ، والآخر يقول عنه الصولي (١) : لا أعلم أنني خاطبت أحداً
أعرف منه بالشعر ، وبين ترجيح أن تكون هذه الصلة منشؤها المشاركة في
العمل ، فيكون قدامة قد قام للوزير علي بن عيسى بمثل ما كان يقوم به
الوزير ابن الفرات .

الواقع أنه ليس بين أيدينا من القرائن ما يحملنا على ترجيح أحد
الاحتمالين ، وإنما هي فكرة نكتفي بتسجيلها الآن ، حتى يسمح ليل التاريخ
البهيم بالتكشاف والانجلاء .

١٢ — ونجد مثل هذه الحيرة ومثل ذلك التردد حين نتذكر حضوره المناظرة بين أبي سعيد السيرافي ، ومثي المنطقي في حضرة الوزير ابن الفرات فلا نعرف الصفة التي حضر عليها قدامة هذا المجلس ، فإن شهود هذا المجلس طبقتان من الناس : إحداهما طبقة رجال الحكم والسلطان ، والآخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، فهو مجلس قد حوى الأعلام بشهادة الوزير أبي عبد الله العارض الذي استحث أبا حيان على تفصيل القول في هذا المجلس ، وما كان فيه بقوله : اكتب هذه المناظرة على التمام فإن شيئاً يجري في ذلك المجلس الذي بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغي أن يغتنم سماعه ، وتوعى فوائده ، ولا يتهاون بشيء منه ^(١) .

وهنا نسأل : أكان قدامة حين حضر هذا المجلس له الصفة الأولى أعني أنه من رجال الدولة وكتابها وذوى الرأي فيها ، أم كان من الطبقة الأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، أم اجتمعت له الصفتان ؟ لا شك أن كل احتمال من الاحتمالين ممكن يرضاه العقل ويسلم بتوافره لقدامة كما أن العقل لا يستبعد أن يكون حضوره لهذا المجلس الذي لجمعه بين الصفتين . وإن كان هنالك ما يستبعد بين هذه الفروض ، فهو أن يظن أن حضور قدامة هذا المجلس كان بمحض المصادقة والاتفاق ، فإن مجلساً يرأسه الوزير لا يفتح بابه لكل طارق .

١٣ — أما كتابة قدامة لبني بويه كما ذكر ذلك أحد شراح المقامات الحريية فلم أجد في نصوص التاريخ ما يثبتها ، ولم أجد في هذه النصوص أيضاً شيئاً ينفيها ، فإن معز الدولة أحمد بن بويه فتح العراق سنة ٣٣٤ هـ أى قبل وفاة قدامة بنحو ثلاث سنين ، وكانت هذه السنون الثلاث وما بعدها

(١) الإمتاع واللؤائسة ج ١ ص ١٠٨

فترة فوضى واضطراب ، ولا نكاد نجد ذكراً للكتابة والكتاب على أنهم مصرفو شئون الدولة ، وإنما كانوا يتولون تدبير الآلأور الخاصة ، قال ابن الأثير في سنة ٣٣٤ : فلما كانت أيام معز الدولة زال ذلك جميعه ، يعنى سلطان الوزراء ، بحيث أن الخليفة لم يبق له وزير ، إنما كان له كاتب يدبر إقطاعه وإخراجاته لا غير . . .

وعلى هذا فليس هناك ما يمنع من تولى قدامة مثل هذه الأعمال ، وهو الحخير بها الحاذق لأبوابها ومصارفها ومواردها ، وقد بينا فيما سبق تمكنه من هذه الصناعة تمكناً أهله لتأليف كتاب خاص يضمه بحثاً مستفيضاً فى الخراج .

٣ — ثقافة قدامة

١ — ويقتضينا البحث أن نقف على ثقافة قدامة ، وأن نعرف كنه هذه العقلية التى أملت عليه أن يكتب ما كتب ، وأوحت إليه أن ينهج هذا النهج فى التفكير والتأليف ، ودفعته إلى السير فى هذا الاتجاه الخاص الذى انفرد به عن لداته وأقرانه .

وعلىنا قبل ذلك أن نقف وقفة قصيرة نتبين فيها ألوان الثقافة السائدة فى الشطر الثانى من القرن الثالث والنصف الأول من القرن الرابع الهجرى ، أى فى الفترة التى عاش فيها قدامة .

إن المتبع للحركة العقلية فى هذه الفترة يجد تيارات شتى تتجاذب العقول وتنتهب الأفكار ، وهذه التيارات المختلفة تتور وتباعد ، ثم تحاول أن تهدأ وتتلاقى على بعد ما بينها .

تلك الثقافات المتشعبة منها ما هو أصيل ثابت قديم ، ومنها ما هو عارض جديد ، والثقافة الطارئة ثقافة فيها من عناصر القوة ما جعلها تجالذ الزمن

وتبقى مع الحياة، لأنها سرت من أعم عريقة في الحضارة ، كانت لها عظمتها المادية ، كما كان لها تراثها في العلم والتفكير ، ولهذا كانت جديرة بأن تتطلع إليها العيون وتشرب إليها الأعناق ، وأن تنظر فيها العقول تحاول أن تنفذ إلى أعماقها لتقف على مقدار ما تدل عليه من أصالة أصحابها ، ومقدار ما حوت من الجدة ، وأن يكون هناك اتجاه طبيعي لعقد الموازنة بينها وبين ما رسخ في العقول ، وأن تحاول أن تصل بينها وبين ما توافر لها من قديمها المأثور .

والثقافة الأصيلة ثقافة ذات شعبتين: إحداهما عربية خالصة مادتها تاريخ العرب وحفظ أنسابهم ، ومعرفة أيامهم ووقائعهم ، والمأثور من تقاليدهم وعاداتهم ، والمحفوظ من لغتهم وأدبهم . وتلك هي الثقافة العربية .
والثانية متصلة بالأولى ومكملة لها ، وإنما أفردت لأنها أثر من آثار ذلك الحدث الجليل الذي غير حياة العرب ، وحول تيار تفكيرهم ، وهو الإسلام الذي أمدهم بألوان أخرى من التفكير ، وفتح لهم أبوابا من الدراسات تتصل بالكتاب الكريم وتأويله ، ورواية الحديث وشرحه ، ومغازي رسول الله صلى الله عليه وسلم وسير الصحابة والراشدين ، وأصول الدين الجديد وأحكامه ، وتلك هي الثقافة الإسلامية .

ولقد امتزجت هاتان الثقافتان امتزاجا كاملا ، وكان منهما جميعا مادة الثقافة العربية الإسلامية ، بحيث أصبح العالم بدينه هو العالم بمادة الثقافة العربية لأنه لم يقف عند حدود ثقافته الدينية من حفظ الكتاب وتأويله ، ورواية الحديث وفهمه ، ومعرفة أحكام الشريعة في عبادته ومعاملاته ، بل أحس بأنه في أشد الحاجة إلى أن يستظهر على تلك الأمور بثقافة لغوية يعرف بها الألفاظ ودلالاتها وما يمكن أن تتحمل من المعاني ، وبثقافة تاريخية تعينه على فهم الصلة بينه وبين أسلافه وإدراك الحوادث ومعرفة

تخصص الذي ورد في القرآن واستخلاص العبرة منه، وهو بعد لا غنى له عن النحو وتعلمه، ليعصم لسانه عن اللحن في الكتاب المقدس، ولا عن الشعر والنثر لأنها يرهقان حاسته، وييسران عليه تذوق أساليب القرآن الكريم، والتأثر بما ضمنته آياته من آيات الروعة والجمال، وما اشتملت عليه من وجوه الإعجاز.

وقد أشار العلامة ابن خلدون في مقدمته إلى أنه من لدن دولة الرشيد فما بعد احتيج إلى وضع التفاسير القرآنية، وتقييد الحديث مخافة ضياعه، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه، ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة، وفسد مع ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات في الاستنباطات والاستخراج والتظير والقياس، واحتاجت إلى علوم أخرى رهي الوسائل لها من معرفة قوانين العربية، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس، والذب عن الوقائع الإيمانية بالأدلة، لكثرة البدع والإلحاد، فصارت هذه العلوم كلها علوما ذات ملكات محتاجة إلى التعليم^(١). أما الثقافة الطارئة فقد وفدت من أمم أخرى، وحمل مشاعلها أبناء هذه الأمم الذين اتصلوا ببيئات الحكم وبيئات التفكير العربي الإسلامي، وكانت لهم مزايا رشتهم لهذا الاتصال، وشجعت الحاكين والمفكرين على الإغداق عليهم والترحيب بهم، وأول تلك المزايا تفردهم بحمل آثار هذه الأمم في العلم والتفكير.

وفي هذا العصر رأينا العلوم الدنيوية تفيض فيضا في المملكة الإسلامية فترجم الفلاسفة اليونانية بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم ورياضة، وترجم الرياضات الهندية والتنجيم الهندي، وترجم تاريخ

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٤

الأمم من فرس ويونان ورومان وغيرهم ، ورأينا الإلهيات اليونانية تعرض
وعرض بجانبها الديانات الأخرى : من يهودية ونصرانية ومجوسية
وغيرها ورأينا أرباب الديانات يتجادلون في أديانهم ، ويقفون مواقف
الهجوم والدفاع ^(١)

٢ — كان لكل من هاتين الثقافتين حملتها الذين يجيدون فهمها ويعتدون
بها ، ويفضلونها على سواها ، وكثيراً ما كان تمكنهم منها وانفرادهم بها
يدفعهم إلى المغالاة بها ، والنيل مما عداها ، كالذى نقرؤه في المناظرة التي
سبق أن أشرنا إليها بين أبي سعيد السيرافي ، وأبي بشر متى بن يونس المنطقي
والتي يبدو فيها التعصب بالعلأ أشده : تعصب أبي سعيد لثقافته العربية وللنحو
العربي ، وتعصب أبي بشر للثقافة الجديدة وللنطق اليوناني .

على أن العداء بين الفريقين كان في حقيقته عداء ظاهرياً ، فإن أكثر
هؤلاء الذين حملوا مشاعل الثقافة الجديدة الطارئة وبشروا بها ، لم
يفتخروا أن يكبروا على الثقافة الأصلية في المجتمع الذي وفدوا عليه ،
وقد تبوأ للكثير منهم أن يحذقوها ، وأن يفوقوا في ذلك أبناءها الأصليين ،
وأن يصبحوا المرجع الذي يعتمد عليه في العلم بها والإحاطة بشواهداها
وجمع شواردها ، ولسنا ننسى فضل غير العرب وأبناء الفرس منهم بصفة
خاصة في خدمة اللغة والأدب ، بل في خدمة الدين الإسلامي ، وقد عقد
ابن خلدون فصلاً في مقدمته شرح فيه ما سجله الإحصاء والاستقصاء من أن
أكثر حملة العلم في الإسلام إنما هم من العجم ^(٢) ، وأكبر الظن أن الذي حملهم
على بذل هذه الجهود الصادقة إنما هو رغبتهم في تحصيل مآلدي أهل السياسة
والرياسة - وهم من العرب - من آثار العلم والتفكير ، ليضموا تلك الآثار
إلى ما نشبت به نفوسهم من الثقافة الأصلية للأمة أو الأمم التي ينتسبون

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ج ٢ ص ٩ (٢) مقدمة ابن خلدون ٥٤٣

إليها . وهم أهل حوار وجدل ، وتلك الخاصة فيهم هي التي تدفعهم إلى العمل على الإحاطة بما عند محاورهم ومناظرهم ، فقد عرفوا أنهم لن يدينوا لهم في سر وسهولة ، وإن يعترفوا لهم بشيء من الفضل ، لأنهم يعدونهم منافسين لهم ، ومزاحمين عند أبواب رجال الحكم وذوى السلطان .

ومثل ذلك كان في نفس رجال الثقافة العربية والإسلامية ، الذين أعدوا أنفسهم للملاقاة أولئك الخصم الدخلاء ليفحموهم ، وليبقوا على منازلهم في زعامة الثقافة والتفكير ، بل إن كلا منهم كان يشعر في قرارة نفسه أنه محتاج إلى معرفة هذا الجديد الطارئ ، ليتفوق على نده ومناوئه من بني جلدته حين يستعر الخصام في ميدان المفاخرة أو في ميدان المناظرة .

• • •

٣ — وحين نريد الوقوف على حظ رجل مثل قدامة من هذه الألوان التي قدمناها ، لانستطيع أن نقف على ما نريد إلا بواحدة من سبل ثلاث أوبها جميعا .

(١) معرفة الأساتذة الذين تتلمذ عليهم ، والوقوف على لون المعرفة الذي تميز به كل عالم منهم .

(٢) الوقوف على الآثار التي خلفها ، ودراسة هذه الآثار ومعرفة ماحوت من ألوان المعرفة واتجاهه في بحثها ودراستها .

(٣) ما كتب المؤرخون في نعته ، وما اشتهر به بين رجال العصر الذي عاش فيه .

أما الأساتذة الذين تتلمذ عليهم فبلغ العلم بهم قليل ، والنصوص التي بين أيدينا لا تدل صراحة عليهم ، ولا تفيد الأخذ الحقيقي عنهم ، فإن النديم وهو أقدم الذين كتبوا عن قدامة لم يذكر لنا شيئاً عن تلمذته لواحد من العلماء . وقول ابن الجوزي إن قدامة سأل ثعلباً عن أشياء ، لا يمكن أن

يستفاد منها أنه جلس منه مجلس التليذ من الأستاذ ، وصحبه صحبة طويلة ، ولازمه ملازمة يترتب عليها أن تشرب روحه ، ووعى عنه ما عنده من علم ، وكل الذي يمكن أن يستفاد منها أنه خفيت على قدامة بعض ما اختص ثعالب بمعرفته ، فقصد إليه في منزله أو في مجلسه مرة أو مرات ، حتى أتبع له أن يعلم ما كان يريد أن يعلم .

وعبارة ياقوت التي يقول فيها إن قدامة أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم . . لا يمكن أيضاً أن نستدل منها على الجلوس إليهم والأخذ الصريح عنهم ، وإنما تفيد فقط أنه أدرك زمانهم ، وعاصرهم فترة من فترات عمره الأولى .

وإلى جانب ذلك لم يدلنا مصدر من مصادر التاريخ أن قدامة قرأ على واحد من هؤلاء العلماء كتاباً بعينه ، أو أن واحداً منهم أجاز له أن يقرئ الناس كتاباً أو يدرسه لهم ، كما كان ذلك شائعاً مألوفاً في شأن كل تليذ نابه بتليذ على عالم من العلماء .

ومن التجوز في فهم الألفاظ، والبعد بها عن الدقة في دلالتها على معانيها ما ذهب إليه ابن تفرى بردى من أن قدامة جالس المبرد وثعلباً وغيرهما . وإذا كانت المجالسة أيضاً ليس معناها التلق والأخذ ، فإنها تختلف عن سؤاله ثعلباً عن أشياء أو إدراكه زمن ثعلب والمبرد ، و . . .

ومن التوسع أيضاً أن يصرح الملك الأفضل في «العطايا السنية» أن قدامة أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وطائفة ، وأكبر الظن أنه اعتمد في ذلك على العبارات السابقة في كتب المؤرخين من نحو ما ذكرنا ، من غير سند صحيح يستند إليه في إثبات هذا الأخذ ولم يقف عند ما تدل عليه الألفاظ ، بل أجاز لنفسه أن يفهمها على هذا النحو .

وإذا كانت كتب القدماء ليس في عباراتها ما يدعونا إلى الجزم بصحة

الآخذ عن أولئك العلماء — إذا استثنينا أبا العباس أحمد بن يحيى المعروف
بثعلب الذى ينقل قدامة عنه روايات شعرية فى كتاب نقد الشعر — فليس
فيها أيضا ما يمنع الآخذ أن يجزم بنفيه ، وإذا قد فقدنا الدليل القاطع على
إثبات هذه التثنية أو نفيها ، قلنا أن نحكم بجوازها ومجاراة الذين توسعوا
فى فهم الكلمات ، وأن نرجح اعتمادا على هذه الظنون التى لم يقم دليل على
بطلانها أن قدامة تتلذذ على هؤلاء الذين سلف ذكرهم .

وأول هؤلاء أبو سعيد السكرى الذى كان راوية البصريين والذى صنف
كتاب الوحوش وكتاب النبات ، وعمل أشعار جماعة من الفحول كاسرىء
القيس وزهير والنايفة والأعشى وهديبة بن خشرم وأشعار هذيل وأشعار
اللصوص وعمل شعر أبى نواس وتكلم على غريبه ومعانيه فى نحو ألف
ورقة وغير ذلك ^(١) .

وكان ابن قتيبة فاضلا فى اللغة والنحو والشعر متفتنا فى العلوم وله
المصنفات المذكورة والمؤلفات المشهورة منها غريب القرآن وغريب الحديث
ومشكل القرآن ومشكل الحديث وأدب الكاتب وكتاب المعارف
وعيون الأخبار ^(٢) .

وأبو العباس المبرد هو شيخ أهل النحو والعربية وإليه انتهى علمهما
بعد طبقة الجرمى والمازنى ، وهو أعلمهم باللغة والأدب ، وأعرفهم بالنوادير
وأجمعهم للشوارد .

وأبو العباس ثعلب هو إمام الكوفيين فى النحو واللغة فى زمانه ، كان
مشهورا بصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر القديم .

وبهذا يمكن القول بأن قدامة قد حوى ما عند هؤلاء العلماء الأعلام
من علم ولغة وأدب ورواية ، ولكتنا مع ذلك لانستطيع أن نزعم أنه وصل

(٢٠١) ابن الأنبارى : نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

إلى درجتهم في كل ما حصلوه وما حرروه ، فيكون إماماً مثلهم في هذه الثقافة وشيخاً يؤم ساحتها الراغبون فيها ، وقد يكون ذلك لأن اسمه لم يستطع أن يزاحم هذه النجوم الطالعة المتألقة في سماء البيئة التي عاش فيها ، لأنه أدركهم في أول حياته ، ولأنه كان نصرانياً في مطلع هذه الحياة ، وقد يكون ذلك لأن قدامته لم يكن راغباً في تلك المشيخة ، أو لم يكن يملك الوقت الذي يتسع لجلوسه للناس وتعليمهم ، مع حاجته إلى تحصيل العيش بالعمل في دواوين الدولة والكتابة فيها ، وإلى التأليف في أنواع المعارف التي أفادها من العلماء ، ومزجها بعد ذلك بما عنده من تدبر وتفكير ، ثم أودعها ما صنف من كتب .

٤ - وأول هذه الثقافات التي تمكن منها قدامته وحذقها الثقافة اللغوية وأعني بذلك معرفته ببلغة العرب ، وإحاطته التامة بألفاظها وأساليبها في التعبير ، ولا ينقصنا الدليل على تميزه في حفظ اللغة فأما كتاب الألفاظ ، أو جواهر الألفاظ ، وهو كتاب بذاته جمع فيه الألفاظ المأثورة والعبارات الموروثة ، وضم فيه الإلف إلى إلفه ، وراعى ما بين الألفاظ التي تخبرها من والوحدة في النغم والجرس ، واستشهد لها بشواهد الشعر ومحكم القرآن استشهاداً قوياً ينطق بالتعمق وسعة الإحاطة .

وفي هذا الكتاب أيضاً آيات على تمكنه من علم الاشتقاق والتصريف مثل ذلك قوله في باب الجدارة والاستحقاق^(١) : هو حقيق به ، ومحقوق به وجدير به ، وحرى به ، وحر به ، وقمن ، وقمين ، وخلق ، ونخل ، وقرف ، وأريض .. وهم جدراء (ولا يقال أجدراء ، لأن أفعلاء جمع لما كان مضعفاً أو معتلاً ، كقولك : أخلاء ، وأخفاء ، وأولياء ...) .
ويقال : حق عليك أن تفعل ذاك ، وبحق حقاقة ، وأنت حقيق به ،

ومحقق ، وهي حقيقة ، وحقيق ، ومحقوقة ، ويقرأ (حقيق على) و (حقيق على ألا أقول) ، وأتم أحقاء بذلك ، ومحققون ، ومن حقائق به . . . ولم يقف دليل تمكنه من اللغة وأساليب التعبير بها عند هذا الكتاب ، بل إن هذا التمكن ليبدو في مصنف آخر من مصنفات قدامة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » ، الذي يقرر فيه ما جرت به عادة الكتاب والفوه ، وإن كان بعض ذلك لا يوافق ما عليه مجرى اللغة ، فإننا لو ذهبنا إلى تغيير ما لا يجوز في لغة العرب عما قد ألف الكتاب استعماله لتعدينا ما يعرفونه ويعملون عليه ، وجئنا بما يستكره أكثرهم ، ويخالف ما جرت به عادتهم . وليس كل ما يستعمله الكتاب خارجاً عن مذهب اللغة لكن القليل منه ، وسيذكر في موضعه . (١)

ولا شك أن هذا القول يدل على فهم قدامة وقوة تصرفه ، وهو لفظة طيبة سابقة لأوانها ، لأنها تعالج مشكلة من المشكلات المتجددة بتجدد البيئات وأذواق الناس وتطور هذه الأذواق من عصر إلى عصر ، وذلك الرأي الذي نادى به قدامة في مطلع القرن الرابع الهجري يجد صداه في أيامنا الحاضرة ، وما أخرى أولئك الذين ضيقوا على الناس مذاهب القول ، وبغضوا إليهم لغتهم بتقعرهم ، وذهابهم إلى تخطئة كل قول لأنهم لم يلقوا له على شبيه في لغة العرب في بداوتهم الأولى ، زاعمين أنهم أوتوا من ذلك العلم كله ، هيات هيات ! ما أخرى هؤلاء أن يتدبروا قول قدامة في ذلك الزمن البعيد !

ومن الدلائل على معرفته بأسرار العربية وسنن العرب في كلامها ما قرره في هذا الكتاب من أن العرب جرت عادتهم على أن يتبعوا ذكر السنن

(١) كتاب الخراج وصناعة الكتابة : المنزلة ٥ الورقة ٣ ص ١

في الخيل والدواب باللون ، فيقولوا في كل أبيض أسمر تعلوه حمرة
إلا الأسود فإنهم يقولون أسود ويحذفون تعلوه حمرة ... ومن عادة العرب
أن يقولوا : لم يبق منهم أحمر ولا أسود ، ولا يقولوا أبيض ولا أسود ،
كما يقولون : لم يبق منهم بيت مدر ولا وبر ، ولا يقولون شعر^(١)

وبعد أن يأتي على نعوت الذكور من الخيل يذكر نعوت الإناث عند
أصحاب اللغة فيقول : حجر دهماء أو شقراء أو غير ذلك من الألوان ، إلا
في السكيت ، فإنه لا يقال الاثنى منه كتماء ، لأن العرب لا تقول فعلاء الاثنى
إلا لما كان الذكر منه أفعل ، وإذا كان لا يقال أكت للذكر لا يقال الاثنى
كتماء . وقد أنكر قول امرئ القيس : ديمة هطلاء فيها وطف ه
لأنه لا يقال أهطل .. إلا أن عادة الكتاب قد استمرت على أن يجيزوا
ذلك فيقولوا في الاثنى كتماء ، وينبغي أن يستعمل ما يستعملون ، وإلا فالحق
أن يقال حجر كيت ..^(٢)

تلك أدلة ماثلة ، وشواهد ناطقة بتفوق قدامة في تلك الدراسات اللغوية
وحذقه إياها ، ومن حقة أن يعد بها في طليعة علماء اللغة المبرزين .
أما ثقافة قدامة الأدبية وأعني بها إحاطته بالأدب العربي شعره ونثره .
فلست في حاجة للتماس البرهان على ثبوتها ، فإن أشهر مصنفاته وهو كتاب
(نقد الشعر) دليل ماثل ، عدا ما في كتاب الخراج وما في كتاب الألفاظ ،
وما أورد فيها من الشواهد المنظومة والمنثورة التي أكّدها مارواه
وما ارتآه .

ولا بد لنا من عودة إلى كتاب الخراج وصناعة الكتابة ، فإن الذي
تتاح له فرصة الاطلاع عليه ، سيرى فيه ثقافة قدامة المتنوعة ، وسيحكم

(١) المصدر السابق : الورقة ٢ ص ب منزلة ه

(٢) المصدر السابق : الورقة ه ص ب المنزلة ه

أن هذا الكتاب أثلّه قدامة في أو ان استواء ملكاته ، وإبان نضجه العلمي . فتلك الدراسة الواسعة والبحوث المستفيضة تدل على حظه العظيم من المعرفة والعلم . عاج المؤلف في كتابه موضوعات كثيرة ، وأشبعها بحثاً وتحليلاً ، مع أنها موضوعات متشعبة الأطراف ، تحتاج إلى فنون متشعبة من المعرفة ، وتدل على رسوخ قدمه في تلك الثقافات .

سيجد القارئ آثار الثقافة الأدبية التي أعانته على التكلم في البلاغة وفي حدودها ، وسيقف على هذه الدراسة البديعة التي لم نرها مع الأسف ، وإنما نقرأها في هذا الثناء المستطاب الذي أثني به العالم الأديب أبو حيان التوحيدي بقوله : ما رأيت أحداً تنأى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه . وما نقله أبو حيان من عبارات الثناء والإعجاب التي أثني بها عليه الوزير علي بن عيسى ، الذي عد قدامة فيها إماماً في صناعة البلاغة ، لأنه نبّه على المستحسن المجتبى وحذّر من الساقط المعيب في براعة وتوفيق .

وسيقف على آثار الثقافة التاريخية التي أعانت قدامة على أن يصل القديم بالجديد وأن يذكر من أحوال الأمم والشعوب بعامة والأمة العربية بخاصة ما يجعل كتابه مرجعاً من المراجع التاريخية التي يعتد بها . ثم الثقافة الدينية التي تدل على تعمقه في دراسة الإسلام وتشبع روحه بتعاليمه ، فلقد ذكر من أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته ومن أخبار الخلفاء الراشدين ما ترى فيه أثر التوقير والإجلال لهذه الشخصيات ، وهو حين يذكر الإمام علياً كرم الله وجهه يقرنه بدعاء المقدمين لأهل البيت وشيعتهم ، وهو قوله « صلوات الله عليه » .

ويدل على تمكنه من الفقه الإسلامي وأحكام الشريعة ما ذكر في كتابه من الحدود والقصاص ، وفي صور العهود التي

رسم بها الطريق للكتاب ، وما ذكر من وجوه الأموال من الخراج
الذى يجي من مختلف الوجوه ، وعن جزية رموس أهل الذمة وعن
الموارث ، إلى غير تلك الأحكام التى تتصل بالشريعة الإسلامية ،
ولا يغنى فيها إلا التثبت واليقين .

هذا موجز عن حظ قدامة من الثقافة العربية والثقافة الإسلامية التى
حصلها إما نتيجة لإدانة الجلوس إلى العالمين بها ، وإما لاطلاعه عليها عن
سبيل المشافهة ، أو قراءة الكتب المدونة فيها .

أما الثقافة الجديدة التى وفدت على المجتمع العربى الإسلامى فلم
يكن حظ قدامة منها أقل شأنًا ، بل لعلها اللون الذى ميزه من غيره
من الملمين بالثقافة الأصيلة ، وقد أثر عن قدامة أنه كان أحد
المشهورين بإجادة علم الحساب كإجادته للبلاغة ، بل إن المطرزي ينقل عن
العلماء أن قدامة أول من وضع علم الحساب . وعلم الحساب اشتهرت به
الامة الهندية ، وذلك يدل على معرفته بثقافة الهند ، وربما كان فيه أيضاً
ما يدل على درايته باللغة الهندية . أما الثقافة اليونانية فقد كان قدامة أحد
الذين يشار إليهم فى معرفتها والبحث عنها والسبق إلى تحصيلها ، وأخص
تلك الألوان الفلسفة ، حتى عده النديم أحد الفلاسفة ، وذكر أنه تفسير
بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعى^(١) ويزيد صاحب كشف الظنون
أن الكتاب اسمه دسمع الكيان من كتب الطبيعات ، لإسكندر الأفروديسى
لخص فيه كتاباً لأرسطو . . . وهو ثمان مقالات ، ثم يذكر ما ذكره
صاحب الفهرست من أن قدامة فسر بعض المقالة الأولى^(٢) .

ولم يظهر لنا بالدليل القاطع إن كان قدامة قد قرأ هذا الكتاب الذى

(١) الفهرست ٣٥١ . (٢) كشف الظنون ج ٢ ص ٣٣ — ٣٤

فسره في أصله اليوناني باللغة اليونانية أم قرأه مترجماً عنها إلى أحد اللسانين السرياني أو العربي ، وقد حاولنا أن نستشف شيئاً عن ذلك من ثنايا الكتابين السابقين ومن غيرهما ، فلم تفصح العبارات .

ومع ذلك فليس من المستبعد أن يكون قدامة قرأه في أصله اليوناني ، وأنه كان على معرفة باللغة اليونانية ، وليس ذلك الفرض مستغرباً فقد ثبت أن قدامة كان نصرانياً ، وكان النصارى من السريان هم نقلة آثار الفكر اليوناني إلى اللسان العربي .

ويقرر ياقوت أن قدامة قرأ صدرأ صالحاً من المنطق ، وأنه لآنح على دياجة تصانيفه ، وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحزر تحريره .. والمنطق علم يوناني في أصله ووضعه ، ولا يزال قسم من هذا العلم إلى الآن على الصورة التي تركه عليها أرسططاليس المعلم الأول .

ولا يزال السؤال السابق يخالطنا ، وهو أفي الأصل اليوناني قرأ قدامة المنطق ؟ أم في أحد اللسانين العربي أو السرياني ؟

ومعنى قول ياقوت إن المنطق لآنح على دياجة تصانيف قدامة أنه متأثر به ، وأنه يسلك في كتابته سبيل العلماء المفكرين ، ويبعد عن أسلوب الأدباء المشئيين ، وتلك حقيقة نقر ياقوت عليها ، ونجد أثرها واضحاً في أشهر كتب قدامة وهو كتاب « نقد الشعر » كما أسلفنا ، الذي تبدو فيه عناية قدامة بالحدود وتنظيم الأقسام .

ولم تقف إفادة قدامة من الفكر اليوناني عند حد الفلسفة والمنطق ، بل إنه أفاد تلك المعرفة الواسعة في جغرافية الأرض وأقاليمها ، وعامرها وغامرها وبلدانها وثغورها ، فإن أقدم الذين كتبوا في مثل تلك الموضوعات أرسططاليس الذي ألف أربع مقالات في كتابه « السماء والعالم » ويبدو أثر تلك الثقافات الواسعة في تلك الموضوعات التي نقرأها للمرة الأولى

في كتاب عربي هو كتاب «الخراج» ، ولا سيما في المنزلة الثامنة ، وهي موضوعات وثيقة الصلة بعلم الاجتماع الإنساني .

وإذا كان هنالك من أثر يذكر لهذا الكتاب عدا ما قدمنا ذكره من دراسات نافعة فإننا نستطيع أن نقرر في ثقة واطمئنان أن كتاب الخراج — ولا سيما منازل السادسة والسابعة والثامنة ، وألوان المعرفة التي بسطها قدامة في هذه المنازل — كان الينيوع الذي استقى منه العلامة ابن خلدون في مقدمة تاريخه التي أجمع العلماء على أنها من الأسس العظيمة لدراسة علم الاجتماع الذي استقل واحتل منزله بين العلوم في العصر الحديث . فإن كلام ابن خلدون في المقدمة الثانية عن قسط العمران من الأرض والإشارة إلى بعض ما فيه من الأشجار والأقاليم وتقسيمها إلى المناطق السبع كل ذلك مذكور في المنزلة السادسة بتفصيل كاف .

حقا لقد ذكر ابن خلدون أن هذا التقسيم أخذه عن المخبرين عن هذا المعمور وحدوده وعمما فيه من الأمصار والمدن والجبال والبحار والأنهار والقفار والرمال ، مثل بطليموس في كتاب الجغرافيا وصاحب كتاب زخار من بعده^(١) . وهو يعني بهذا كتاب «نزهة المشتاق» الذي ألفه العلوي الإدريسي الحردي لملك صقلية من الأفرنج ، وهو زخار بن زخار عندما كان نازلا عليه بصقلية بعد خروج صقلية من إمارة مالقة ، وكان تأليفه الكتاب في منتصف المائة السادسة ، وجمع له كتباً جمّة للمسعودي ، وابن خرداذبة والحوقل ، والقدرى ، وابن إسحاق المنجم ، ويطليموس^(٢) .

ولكننا مع هذه الحقيقة التي لا نشك في صدقها ، نرى أن ابن خلدون قد أغفل ذكر كتاب «الخراج» بين هذه المصادر التي ذكرها ، مع أن الحوقل

وهو أبو القاسم أحمد بن حوقل صاحب « المسالك والممالك » ، من علماء القرن الرابع قد ذكر في هذا الكتاب تلك الأقاليم السبعة ، وذكر صراحة أنه اعتمد على كتاب « المسالك والممالك » لابن خردادبة ، وكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي .

ولعل لابن خلدون عذراً في إغفال كتاب قدامة بالذات لأنه نقل من كتب نقلت عن قدامة ولم تذكره ، وهذا ما يمكن أن يكون ذريعة للتغاضي عن فعلته في النقل وإغفال المصدر . ولكننا نقف حذرين حين نراه يذكر بطليموس باعتباره مرجعاً من المراجع التي اعتمد عليها في ذكره الجغرافية مع أن أقدم الذين أخذوا عن بطليموس جغرافيته هو قدامة ، الذي لم يصدق ولم يقبل من الأخبار التي نقلت إليه إلا ما كان من كلام بطليموس قال قدامة : فأما علم المعمور من الأرض مما لا تصلح فيه العبارة فكان الاستدلال عليه أيضاً مع الأخبار الصحيحة التي قبلها بطليموس من رساله وقايس بها غيرها بما صحّ عنده من الأخبار المتقدمة قبله من جهة الكواكب أيضاً ، وذلك أن هذا الرجل ضعّف من نظر في أمر المعمور من الأرض مما لا تصل إليه العبارة مثل مارسيسوس ومثل طليمايس وأبرخييس وغيرهم في قبول أقوال التجار الذين أخذوا الأخبار عنهم ، وقال : التجار لا يؤمن تخرصهم فيما يحكونه قصداً للباراة والمفاخرة يبلوغ المواضع التي يدعون بلوغها ، وأنفذ رسلا قاصدين لتعرف حقيقة ما أراد أن يعرف من أمر المواضع في الجهات (١) .

(١) الورقة ٥٥ من المنزلة السادسة . من كتاب الخراج وصناعة الكتابة

٤ - وفاة قدامة

١ - رأينا فيما سبق كيف أحاط الغموض بحياة قدامة ، وكيف ترك الناس من أمر هذه الحياة في عمية ، وكذلك نرى كيف أحاط للغموض بتاريخ وفاته باختلاف كثير ، وافتراق كبير ، وتعارض شديد ، ومؤرخ يتصدى لمؤرخ ، ورواية تفند رواية .

وإننا لنعجب أن تكون لقدامة هذه المنزلة المرموقة التي أشرنا إليها ، والتي أجمع عليها المؤرخون والعلماء ، ثم لانجد في معاصريه واحداً يرصد لهذه الحياة التي غمضت عليهم أوائلها ، وخفيت عليهم معالمها ، فيقف على نهايتها ومع أن أباه كان من غير شك دونه بكثير في العلم والتفكير ، وهو من لا يفكر فيه ولا علم عنده كما يرى محمد بن إسحق ، أو هو إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه كما ينعت به ذلك المرزباني . ومع هذا الخمول في نظر بعض المؤرخين فإننا نجد منهم من يعنى بتاريخ وفاته فلا يفوته أن يسجله بالسنة والشهر بل باليوم ، فيقضى بهذا الذكر على اللبس والجرى وراء الأوهام في سبيل تحديد التاريخ لمن يعينهم أمر هذا التاريخ ، أما قدامة الذي كان نصرانياً وأسلم ، وكان إسلامه على يد خليفة — وهذا الإسلام من غير شك حدث من الأحداث المحدودة في حياة قدامة الشخصية ، وفي المجتمع الذي عاش فيه — والذي كان عالماً ، وفيلسوفاً ، وناقداً ، وبارعاً في البلاغة والمنطق والحساب ، والذي أدرك حول العلماء كابن قتيبة والمبرد وثعالب . وأخذ عنهم ما عندهم من علم وأدب فلا نجد من هؤلاء المؤرخين من يسجل تاريخ وفاته ، ولذلك اختلفت الآراء وتعددت الأقوال في هذه الوفاة ، ولا نجد رواية تظاهر أخرى ، إلا بقدر ما يظاهر النقل والاقتفاء .

لا يذكر النديم ، ولعله أقدم الذين كتبوا عن قدامة ، شيئاً عن وفاته :

أما ابن الجوزي فيورد في المنتظم، أن قدامة توفي سنة سبع وثلاثين وثلثمائة وقد اعتمد هذا التاريخ ابن تغري بردي في النجوم الزاهرة،^(١) فأورد في حوادث هذه السنة ما نصه ، وفيها توفي قدامة بن جعفر أبو الفرج الكاتب صاحب المصنفات ... ، واعتمده أيضا أبو الفداء فذكر أنه توفي في هذه السنة من الأعيان ، قدامة الكاتب المشهور،^(٢) وينقل صاحب الوافي بالوفيات رأى ابن الجوزي عن ياقوت ، ثم ينقل عن ذيل تاريخ بغداد، لابن النجار أن قدامة توفي سنة ثمان وعشرين وثلثمائة^(٣) . أما صاحب العطايا السنية ، فيذكر أن قدامة توفي لبضع وثلثمائة^(٤) .

٢ — فلهذه آراء ثلاثة ، منها رأيان صريحان يحدد كل منهما سنة وفاة قدامة ، والرأي الأول هو رأى ابن الجوزي ، وابن تغري بردي ، وأبي الفداء وهؤلاء يجعلون سنة وفاة قدامة ٣٣٧ هـ ، والرأي الثاني رأى ابن النجار الذي يجعل هذه الوفاة سنة ثمان وعشرين وثلثمائة .

أما الرأي الثالث فإنه يقارب ولا يحدد لأنه يرسم الحدود التي تتسع لها الدائرة دائرة البضع ، ولنا أن نأخذ بأرجح الأقوال في البضع وهو ما بين الثلاث والتسع فإذا ذهبنا إلى الأخذ بالرأي الأعلى وهو التسع كان هناك فرق كبير بينه وبين الرأيين السابقين ، وهذا الفرق يبلغ تسع عشرة سنة بينه وبين ما ذكر ابن النجار ، ويكون بينه وبين ما ذكر ابن الجوزي ثمان وعشرون سنة ، وهو فرق كبير يجعلنا نتردد كثيراً في قبول ما ذهب إليه الملك الأفضل ويجعلنا نميل إلى رفضه ، ويبقى بعد ذلك

(١) النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٧ - ٢٩٨

(٢) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠

(٣) الوافي بالوفيات ج ٧ قسم أول ص ٤١

(٤) الورقة ٢٠٧

رأى أن أقرب إلى القبول ، وهما رأى ابن الجوزى ورأى ابن النجار ، ولدينا الدليل الكافي الذى يجعلنا نتردد بين هذين التاريخين ونرفض الأخذ بما ذهب إليه الملك الأفضل ، ودليلنا الأول أن أبا حيان التوحيدي ذكر في الإمتاع والمؤانسة ما يدل صراحة على أن قدامة عاش إلى ما بعد سنة عشرين وثلثمائة وهو قوله دو ما رأيت أحداً تنهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه ، قال لنا على بن عيسى الوزير : عرض على قدامة كتابة سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن (١)

والدليل الثانى : أن أبا حيان ذكر أيضاً أن قدامة كان حاضراً المناظرة التى جرت بين أبى سعيد السيرافى ومضى المنطقى فى مجلس الوزير ابن الفرات سنة ست وعشرين وثلثمائة .

ولهذا كان من الخطأ أن يشكك ياقوت فيما أورد من كلام ابن الجوزى وكان من التحامل اتهامه إياه بكثرة التخليط ، لأنه لم يستطع أن يأتي بالدليل الكافي الذى ينقض به موته فى هذه السنة ، فإن حجته فى ذلك أن آخر ما علم من أمر قدامة حضوره مجلس ابن الفرات سنة عشرين وثلثمائة ، ومع أنه أخطأ النقل عن أبى حيان الذى يذكر أن هذه المناظرة كانت سنة ست وعشرين وثلثمائة ، فإن حياته المؤكدة سنة ست وعشرين ، أو سنة عشرين لا يمكن أن تنفى بحال من الأحوال حياته بعد هذه السنة بقليل أو كثير .

ويبقى بعد ذلك أن تاريخ وفاة قدامة إما أن يكون فى سنة ٥٣٢٨ كما قال ابن النجار أو فى سنة ٥٣٣٧ كما ذكر ابن الجوزى ، وإذا لم يكن بد من الترجيح بين الروایتين فإنى أميل إلى الأخذ برأى ابن الجوزى لعمدة أسباب أهمها :

(١) أن هذا التاريخ هو الذى حدّده ورضيه مؤرخان مدققان هما صاحب « النجوم الزاهرة » ، وصاحب « البداية والنهاية » .

(٢) أن ياقوت ينقل عن ابن الجوزى أن هذه الوفاة كانت فى خلافة المطيع الذى بويع بالخلافة ثمانى عشر جمادى الآخرة سنة ٣٣٤ هـ ولم يزل خليفة إلى أن خلع فى منتصف ذى القعدة سنة ٣٦٣ هـ (١)

(٣) أن أحد شراح المقامات الحريرية — كما ذكر ياقوت — ذهب إلى أن قدامة كان كاتباً لبني بويه ، وهذا يضعف رواية ابن النجار ويقوى رواية ابن الجوزى ، لأن دخول معز الدولة أحمد بن بويه ببغداد كان يوم ١١ من جمادى الأولى سنة ٣٣٤ هـ ، ولم يأت ياقوت بالدليل الكافى الذى يهدم هذه الرواية .

هذه بعض الأسباب التى تدعونا إلى ترجيح أن وفاة قدامة كانت سنة ٣٣٧ هـ .

الفصل الثاني

كتب قدامة

ومع أن حياة قدامة لم يتح لها من المؤرخين من يعنى بتفصيلاتها ، وسؤال العارفين عنها ، فإن منهم من بذل جهداً مشكوراً فى إحصاء الآثار التى خلفها ، وفى طليعة أولئك محمد بن إسحاق ، ومع أن الجزء الذى خصصه للتعريف بقدامة ضئيل ، فإن له أهمية كبرى ؛ ذلك بأنه أول مرجع من المراجع التى عنيت بإحصاء آثاره ، وبالتالى كانت كتابته عن قدامة وكتبه أهم مصدر استقى منه أكثر الذين كتبوا عنه ، وقد أحصى النديم لقدامة اثنى عشر كتاباً :

- (١) كتاب الخراج : ثمان منازل ، وأضاف إليها تاسعة .
- (٢) كتاب نقد الشعر . (٣) كتاب الرد على ابن المعتز .
- (٤) كتاب صابون الفم (بالفاء) وعند محمد بن إسحاق^(١) وياقوت^(٢) نقلا عن الفهرست ، وفى الوافى بالوفيات^(٣) نقلا عن ياقوت أن اسم الكتاب (صابون الغم) بالغين المعجمة ، وهو تصحيف ، والصواب عن كشف الظنون^(٤) الذى ذكر أن هذا الكتاب فى المنطق ، وهو ما جعلنا نرجح روايته . كأن المنطق يطهر الفم فلا ينطق إلا صحيحاً . ولعل الذى حمل أولئك المؤلفين أو ناسخى كتبهم على هذا التحريف أنهم راعوا التناسب بين معنى اسم هذا الكتاب واسمى الكتابين التالين .

(٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ٣

(٤) ج ٢ ص ١٣

(١) الفهرست ١٨٨

(٣) ج ٧ قسم ١ ص ١٤

(٥) كتاب صرف الهم . (٦) كتاب جلاء الحزن .
(٧) كتاب درياق الفكر فيما عاب به أبا تمام : هكذا في الفهرست المطبوع بين يدينا ، وقد سبق أن لقدامة كتاباً في « الرد على ابن المعتز » ، ولكن ياقوت الذي يذكر صراحة أنه نقل عن محمد بن إسحق يذكر هذا الكتاب باسم (درياق الفكر) فقط ، ويجعل الكتاب الآخر (كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام) وعلى هذا لا يقتصر الخلاف على التسمية ، فإن اسم الكتاب كما في الفهرست يدل على أن قدامة قد ألفه في نقد أبي تمام ، واسمه كما نقل ياقوت يدل على أن ابن المعتز هو الذي عاب أبا تمام ونقده في مؤلف خاص أو في بعض كتاباته ، فرد عليه قدامة مدافعاً عن أبي تمام ، وقد ذكره ملا كاتب جلبي باسم (ترياق الفكر) بالتاء بدل الدال ، ومعناها واحد .

(٨) كتاب السياسة : لم نجد في كشف الظنون كتاباً لقدامة اسمه « السياسة » ، وإنما وجدنا كتابين اسم أولهما « كتاب السياسة في تدبير الرياسة » ، وهو سبع مقالات لأرسطو ألفه للإسكندر حين التمس منه أن يكتب شيئاً يكون له دستوراً يرجع إليه عند غيبته ، وقد عربوه . واسم الثاني « كتاب سياسة المدن » ، لأرسطو ذكر فيه أنه نظر إحدى وسبعين مدينة كبيرة ^(١) قلت : لعل أحد الكتابين من ترجمة قدامة واشتهرت هذه الترجمة فنسب الكتاب إليه .

(٩) كتاب حَشْوِ حِشَاءِ الْجَلِيسِ . (١٠) كتاب صناعة الجدل .

(١١) كتاب رسالته في أبي علي بن مقلة ويعرف « بالنجم الثاقب » .

(١٢) كتاب نزهة القلوب ، وزاد المسافر : وقد ذكرهما حاجي خليفة

على أنهما كتابان .

وذكر ابن إسحق النديم في موضع آخر ^(١) عند التكلم على كتب أرسطاطاليس أن لقدامة تفسيراً لبعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي .

على أن هذه الكتب التي أحصاها محمد بن إسحق ليست كل مصنفات أبي الفرج ، فقد عد المطرزي ^(٢) من بين كتب لقدامة كتاباً اسمه والألفاظ ، وأضاف ياقوت إلى قائمة الكتب التي نقلها عن الفهرست كتاباً آخر اسمه « زهر الربيع في الأخبار » .

ويضيف ابن تغري بردي كتاباً رابعاً اسمه « كتاب البلدان » ، وخامساً عنوانه « صناعة الكتابة » .

وأحصى أبو حيان التوحيدي في مقدمة كتابه (البصائر والذخائر) أسماء الكتب التي أفاد منها في تأليفه ، ومن بين هذه الكتب كتاب لقدامة اسمه « الجوابان » ، ^(٣) .

• • •

هذه الكتب الكثيرة تدل من غير شك على ذهن خصب وثقافة واسعة وفضل إحاطة ولا سيما أن كثيراً من هذه الكتب مطبوع بطابع التجديد في الفكرة والتأليف ، وفي بعضها سعة وشمول تدل على سعة الأفق وتنوع المعرفة ، ونحن حين نحكم بذلك فإننا نستمد هذا الحكم بما أتاح لنا الزمن من آثار لقدامة ، وربما كان بعض ما لم نقف عليه رسائل صغيرة تشبه ما يسمى بلغة عصرنا المقالات القصيرة التي يعبر فيها الكاتب عن رأى سريع أو فكرة عارضة .

(١) الفهرست ٣٥١ (٢) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدي ١٨٩ و ٣٤٦ .

على أن أكثر هذه الكتب التي طواها الزمن لم نستطع أن نعرف عنها شيئاً ، اللهم إلا ما يمكن أن يستفاد من أسماء بعضها ، فقد نعرف مثلاً بما أورده صاحب كشف الظنون أن موضوع كتاب صابون الفم هو المنطق ، وهو العلم الذي يضع الشروط والقواعد الضرورية في التفكير المؤدى إلى اليقين ، وموضوعه النظر والاستدلال لكسب المعارف ، ونحن نعلم أن في استطاع قدامة أن يوافق كتاباً كهذا في مثل ذلك الموضوع فقد ذكر أكثر المترجمين شهرته في المنطق ، وقد سبقه إلى الترجمة في هذا العلم عبد الله بن المقفع الذي يقال إنه ترجم كتب أرسطو كما ترجم المدخل المعروف بإيساغوجي في عصر أبي جعفر المنصور .

كما أن رسالته في الرد على ابن المعتز — كما ذكر ياقوت — أو فيما عاب به أبا تمام — كما نقلنا عن المطبوع من الفهرست — نستطيع أن نفهم أنها كتاب في النقد ، ولكننا لا نستطيع أن نتوسع في فهم موضوعه أو اتجاه قدامته فيه .

وأكثر من هذين خفاء رسالته أو كتابته المسمى « النجم الثاقب » في الرد على أبي عليّ ابن مقلة ، فإننا لا نعرف إن كان الرد على كتاب ألفه ابن مقلة ، أو كان على رأى أثر عنه شفاهاً أو كتابه ، ولا ندرى موضوع هذا الكتاب أو ذلك الرأى ، وبالتالي لا ندرى شيئاً عن موضوع كتاب قدامة .

وكتاب « زهر الربيع » في الأخبار والتاريخ وقد اعتمده المسعودي مرجعاً من المراجع التي أفاد منها في جمع مادة كتابه « مروج الذهب » وأثنى به وبكتاب الخراج على قدامة ووصفه بأنه كان حسن التأليف بارع التصنيف ، موجزاً الألفاظ مقرباً للمعاني ، قال : وإذا أردت علم ذلك

فانظر في كتابه في الأخبار المعروف بكتاب « زهر الربيع » وأشرف على كتابه المترجم بالخراج^(١) .

أما سائر الكتب — عدا ما ذكرناه وما سنذكره منها بالتفصيل — فلاندرى عنها شيئاً قلّ أو كثر ، لأننا برغم البحث والاستقصاء لم نعثر عليها من جهة ولأننا لم نعثر على واحد من العلماء أو الأدباء ذكر موضوعها ، أو جرى له استشهاد بشيء منها من جهة أخرى .

ولكن بين أيدينا من هذه الكتب التي ذكر الثقات أنها لقديمة ثلاثة كتب ، وسنخص إن شاء الله تعالى كل كتاب منها بكلمة عن موضوعه :

أولاً — كتاب نقد الشعر :

وهو أهم مصدر يرجع إليه في الكشف عن نظرية قديمة في الأدب والبحث في مقاييس النقدية ، ولذلك أرجأنا تفصيل الحديث عنه إلى موضعه من الباب الثاني .

ثانياً — كتاب الألفاظ :

١ — لم يذكر أحد ممن ترجموا لقديمة أن له كتاباً اسمه (الألفاظ) إلا المطرزي في شرح المقامات الحريية ، وقد ظل هذا الكتاب محجوباً عن العيون ، حتى اهتدى إليه السيد محمد أمين الخانجي في رحلته إلى دار السلام عاصمة العراق في رحلته إليها سنة ١٣٤٩ هـ فلما عاد إلى القاهرة طبعه ونشره ، وأشرف على تصحيحه وضبطه الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد ، وبرز للناس تحت عنوان (جواهر الألفاظ) . وقد نقل مصححه كلام المطرزي ، وجزم أن كتاب (الألفاظ) الذي ذكره المطرزي هو كتاب (جواهر الألفاظ) الذي عثر عليه ، ونحن نوافقه على

(١) مقدمة مروج الذهب للمسعودي « مطبعة السعادة ١٩٤٨ »

ما ذهب إليه ، وإن كان المطرزي قد اقتصر في الاسم على « الألفاظ » ، فإن هذه الكلمة هي التي تدل على المقصود منه ، ولأن هذا الاسم قد اشتهر به أكثر من كتاب وضع على هذا النحو . وقد يكون الاسم الحقيقي هو « الألفاظ » ، وأن كلمة « جواهر » إنما زادها ناسخ أو قارىء أعجب بالكتاب ، فأطراه بهذه الكلمة فتناقلها الناسخون من بعد ^(١) .

يقول قدامة في خطبة الكتاب : هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متفقة مؤلفة ، وأبواب موضوعية بحروف مسجعة مكنونة ، متقاربة الأوزان والمباني ، متناسبة الوجوه والمعاني ، تروق أبصار الناظرين ، وتروق بصر المتوسمين ، وتتسع بها مذاهب الخطاب ، وينفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كناظم الجواهر المرصع ، ومركب العقد الموشح : يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه وإتلافه ^(٢) .

٢ — وهذا الكتاب مصدر نقدي لقدامه لأنه مقياس ذوق له ومعجم من معاجم الألفاظ والأساليب ، التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ولم شعئها ونظمها في أبواب بحسب ما تدل عليه من المعاني ، ولا يعنى بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها ، ولكنه يجمع في صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التي تدل على معنى بعينه مع اختيار أجود هذه الأساليب وأبلغها عما استعملته العرب في تعابيرها . . .

ويجري المؤلف في كتابه هذا على طراز من سبقه إلى التأليف في هذا الموضوع كآبي يوسف يعقوب بن إسحق السكيت (المتوفى سنة ٢٤٤ هـ) مؤلف كتاب (الألفاظ) ، وكعبد الرحمن بن عيسى الهمداني المتوفى سنة ٣٢٠ هـ مؤلف كتاب (الألفاظ الكتابية) . . . ولكن قدامة المولع

(١) مقدمة الناشر ٩

(٢) جواهر الألفاظ ص ٢

بالصناعة واثتلاف الوزن كما يبدو من هذا الكتاب لم يرقه ما صنع سابقوه ،
لأنهم حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعاني حشداً ، ولم يراعوا ما بين هذه
الألفاظ من الانساق والملاءمة في الوزن والجرس ، فأشار إلى شيء
بما فعل عبد الرحمن بن عيسى في أول باب من أبواب الألفاظ الكتابية
وهو باب إصلاح الفاسد ، ونقل قوله في أوله : « أصلح الفاسد ، وضم
النشر ، وسدّ الثلم ، وأسا الكلم ، ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ،
لأن وزن أصلح الفاسد يخالف لوزن ضم النشر ، وكذلك سدّ وأسا .
ولو قال : أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسدد العائد ، وأصلح مافسد ،
وقوّم الأود . أو قال : صلح فاسده ، ورجع شارده . . لكان في استقامة
الوزن وانساق السجع عوض من تباين اللفظ ، وتنافي المعنى والسجع .

ووعده بأنه سيذكر في كتابه ما يختار ويستحسن من الخطاب وقصد
البلاغة بالمعنى ، وأردف ذلك بالوجوه التي يزدان بها الكلام وهي في نظره
أحسن البلاغة وهي : الترصيع ، والسجع ، وانساق البناء ، واعتدال الوزن ،
واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بالألفاظ
مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة
وصحة التقسيم باتفاق النظم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة
في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة ، والتوازي ،
وإرداف اللواحق ، وتمثيل المعاني .

٣ — وبعد أن تكلم في هذه الوجوه ومثل لها بأمثلة مشروحة ، انتقل
إلى موضوع كتابه ، فنظمه في اثنين وسبعين وثلاثمائة باب ، بعضها متداخل
في بعض ، وبعضها فيه تكرار ، وفي هذا ما يدل على أنه لم يؤلفه مرة واحدة ،
وإنما كتبه في فترات فإذا اهتدى إلى ألفاظ أو تراكيب فات موضع بابها ،
أثبتها في آخر كتابه وهكذا .

ونستطيع بعد هذا أن نجزم أن قدامة ألف كتاب الألفاظ بعد نضج مواهبه واستواء ملكاته ، وتمكنه من اللغة تمكناً منقطع النظير ، ولا يطمئن في ذلك أنه مسبق بالتأليف في هذا الفن ، فإن كتابه يفضل غيره فضلاً ظاهراً ، وفيه دلالة التبحر في اللغة ، والإحاطة بألفاظ القرآن وأساليبه في التعبير ، والاستشهاد بالمحكم من آيه في كثير من المواضع ، كما أن للشعر العربي حظاً كبيراً في الاستشهاد والاحتجاج ، واستشهاد به في غاية القوة وشواهد من الشعر الرصين ، والجزل المتين ، ونحن نرى أن كتابه الأول ، نقد الشعر ، كان ينقصه مثل هذا الاستشهاد وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه من أن نقد الشعر كان أول تأليفه ، ولم يفت قدامة أن يستشهد بالأمثال العربية في آخر بعض الأبواب ، وكل هذا يدل أصدق دلالة على أن كتاب الألفاظ كتب في أو ان نضجه ، وسمو ذوقه ، وعلمه الواسع الفياض .

ثالثاً — كتاب الخراج وصناعة الكتابة :

١ — لم يسل هذا الكتاب أيضاً من كتب قدامة من أسباب التشكيك ولا يزال الباحث في نسبه إليه متردداً ، ولن يزول هذا التردد بغير كثير من الجهد والعناء . مع أن هذا الكتاب كان من جملة الأسباب التي أدت إلى شهرة قدامة وذيوع صيته بين الباحثين والكتاب .

إن أول شك يعترض الباحث هو في اسم الكتاب أهو : الخراج ، فقط ؟ أم كتاب « صناعة الكتابة » ، فقط ؟ أم إن اسمه كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » ، معاً ؟

وينشأ عن هذا الشك شك آخر : وهو هل كتاب « الخراج » ، كتاب آخر غير كتاب « صناعة الكتابة » ؟ فيكون لقدامة كتابان اسم أحدهما « الخراج » ، واسم الآخر « صناعة الكتابة » .

٢ — ولا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة ، ولا نستطيع مزيلة هذا

الشك إلى اليقين قبل أن ننظر في أقوال السابقين من المؤرخين عن أحد الكتابين أو كليهما. وهؤلاء السابقون ليسوا على رأى واحد في اسم الكتاب، بل هم أربع طوائف :

(١) فطائفة قد ذكرت الكتاب باسم « الخراج » وحده ، ولم يذكروا إلى جوار هذا الاسم اسماً آخر ، ومن هؤلاء النديم ، الذى يروى أن لقدامة كتاب « الخراج » ، وأنه ثمان منازل أضاف إليها تاسعة ^(١) ، وعن النديم يأخذ ياقوت فيقول : وله من الكتب كتاب « الخراج » ، تسع منازل كان ثمانية منازل فأضاف إليها تاسعاً ^(٢) ويقول فى الصفحة التالية : وله كتاب فى « الخراج » ، رتبه مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان ^(٣) وينقل الصفدى عن ياقوت ، فيقول : له من التصانيف كتاب « الخراج » ، وكان ثمانية منازل فأضاف إليها تاسعاً ^(٤).

(٢) وطائفة أخرى ذكرت الكتاب باسم « صناعة الكتابة » ، ومن هذه الطائفة المطرّزى يقول فى شأنه : كتاب صناعة الكتابة ظفرت به وعثرت فيه على ضوال منشودة ، وهو كتاب يشتمل على سبع منازل ، وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء ، فمن طالعه عرف غزارة فضله وتبحره فى العلم ^(٥).

(٣) أما ابن تغرى بردى فيقول عن قدامة إنه صاحب المصنفات مثل كتاب « البلدان » ، و « الخراج » ، و « صناعة الكتابة » ، وغيرها ^(٦) . وهو ينفرد بهذا القول ، ولا نجد من يشايعه فيما ذهب إليه .

(١) الفهرست ١٨٨ (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٣
(٣) المصدر السابق : ص ١٤ (٤) الوافى بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ١٤
(٥) الإيضاح : الورقة ٤٠ ب (٦) النجوم الزهرة ج ٣ ص ٢٩٨

(٤) أما الطائفة الرابعة فأقدمها أبو الفرج ابن الجوزي ، وهو الذي يقول عن قدامة : له كتاب حسن في « الخراج وصناعة الكتابة »^(١) ، ، ويليه أبو الفداء فيذكر أن لقدامة مصنفاً في « الخراج وصناعة الكتابة » ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن^(٢) ، ويليه العيني وعبارته : له كتاب حسن في : « الخراج وصناعة الكتابة »^(٣) ، . . .

٣ — تلك هي الأقوال الأربعة ، والذي نذهب إليه مطمئن كل الاطمئنان أن اسم الكتاب هو « الخراج وصناعة الكتابة » ، وأنه كتاب واحد لا غير ، ودليلنا على ذلك أن الذين ذكروه باسم « الخراج » ، ذكروا أن قدامة قسمه منازل ، كانت ثمانية وأضاف إليها تاسعة ، وكذلك المطرزي حين ذكره باسم « صناعة الكتابة » ، ذكر أنه يشتمل على سبع منازل ، فقد اشترك الفريقان في طريقة تنظيم الكتاب ، وإن اختلفا في عدد المنازل ، ولكن هذا الخلاف ليس جوهرياً ، فمن المحتمل ألا يكون المطرزي قد اطلع من هذا الكتاب إلا على المنازل السبع التي ذكرها ، وعز عليه أن يطلع على غيرها .

ودليل آخر على أن كتاب « الخراج » هو كتاب « صناعة الكتابة » ، ذلك أن ياقوتاً قال في نعت كتاب « الخراج » ، إن قدامة قد أتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان ، وهذا النعت يكاد يطابق ما نعت به المطرزي في قوله : وكل منزلة منها تحتوي على أبواب مختلفة ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء . . .

(١) للتنظم : الجزء ٦ المجلد ٢ ص ٢٨٠ (٢) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠

(٣) عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان : القسم ١ ج ١٦ الورقة ٥٨ والذي في الأصل « وصياغة الكتابة » .

ونعتقد أن الذين ذكروا الكتاب باسم « الخراج » كانوا يميلون إلى الاختصار ، وكذلك الذين ذكروه باسم « صناعة الكتابة » .
أما ابن تغرى بردى فإنه كان واحداً حين عدّ كتاب صناعة الكتابة غير كتاب الخراج ، وأنا لا أستبعد أنه قد ذكر الكتاب باسم « البلدان والخراج وصناعة الكتابة » فيكون قد زاد على تسمية السابقين كلمة : « البلدان » وهذه إضافة محتملة ، وليس فيها شيء من الغرابة ، لأن قدامة عاج في هذا الكتاب كثيراً عن جغرافية الأرض والمعمور منها والمغمور والأقاليم السبعة ومسالكها وممالكها في إسهاب وتفصيل . . ورأى أن الناسخين هم الذين خلطوا هذا الخلط ، فقد ذكر ابن تغرى بردى كلمة « كتاب » مرة واحدة ، ولو كان هنالك تعدد لكررها كما عهدنا عن السابقين وأن الكلمة كانت « وغيره » فظن هؤلاء الناسخون بجهلهم خطأها ، فأصلحوها كما رأينا ، وجاء الذين طبعوا الكتاب وجعلوا أنفسهم مجددّين ، فزادوا الطين بلة ، فوضعوا كل كلمة من كلمات العنوان بين قوسين ، وبذلك تمّ تسجيل هذا الخطأ الذي دعا إليه الجهل وعدم التثبت .
هذا ما نستطيع استخلاصه وتحقيقه من النصوص الماثورة عن المؤرخين ومن الناحية المادية توجد مخطوطة من هذا الكتاب بمكتبة كوبرلي بالآستانة « وقد استنسخ شارل شيفر المجلد الباقي من كتاب قدامة ، وهذه النسخة مخطوطة الآن بدار الكتب الوطنية بباريس ، وقد استخرج دى غويه نبذاً منها وطبعها تحت عنوان « كتاب الخراج » وهذه النبذة هي الأبواب الثاني والثالث والرابع والخامس والحادي عشر من المنزلة الخامسة ، والبابان السادس والسابع من المنزلة السادسة ، واسم هذا الكتاب في هاتين النسختين (الأصلية والمنقولة) « الخراج وصناعة الكتابة » (١)

(١) مجلة المجتمع العلمى العربى بدمشق المجلد ٢٤ الجزء ١ ص ٧٦ .

أما في مصر فالموجود من هذا الكتاب نسخة واحدة بالتصوير الشمسي عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبرلي بالأستانة ، وهذه المصورة مهداة إلى دار الكتب المصرية من المغفور له الأمير عمر طوسون بتاريخ ١٩٣٠/٧/٣ وهي محفوظة بالدار برقم ١٩٧١ (فقه حنفى) وقد كتب على ظاهرها مانصه [كتاب صنعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى المتوفى سنة ٢٢٧] ويقع الكتاب فى ٥٠٦ من الصفحات كل اثنتين منها برقم واحد ، وقد وضعت هذه الصفحات فى خمسة مجلدات ، يشتمل المجلد الأول منها على المنزلة الخامسة فى ١٠٦ من الصفحات ، وقد خصص هذا الجزء أو هذه المنزلة لإحصاء الدواوين وأعمالها ، وما يلزم لكتابها من فنون المعرفة . وسيجد القارىء أو هام النساخ فى أول صفحة من هذه المنزلة ، فقد كتب فى صدرها : هذا كتاب الخراج لأبى جوزى ، والمقصود بهذه النسبة طبعا هو المؤرخ المعروف أبى الفرج ابن الجوزى . أرأيت إلى الوهم كيف سرى إلى هؤلاء النساخ ، فوقعوا فى الضلال ، وأوقعوا الناس فيه بجهلهم وليس هناك من علة تلتبس لهم ، أو عذر يعتذرون به سوى أنهم قرءوا أول ما قرءوا (قال أبى الفرج) وهم لا يعرفون أبى الفرج إلا ابن الجوزى فزعموا قدامة إياه ، وما أقبحه من زعم ! وما أشنع من اجتهاد !

وتحت هذه العبارة الخاطئة التى توقع من يجتزئ بالنظرة العاجلة فى ظلمات الضلال ، قال أبى الفرج : من كان حافظا لما قدمنا ذكره من ترتيب المنازل علم أنا وعدنا بأن نذكر من سائر الدواوين بعد كلامنا فى أمر ديوان الخراج والضياغ ، وإنا إذ قد فرغنا من الكلام فى أمر هذين الديوانين وجميع الأعمال فيهما ، وذلك كله بين فى الدواوين وسائر أعمالها ، إلا خواص تخص كل ديوان ، يحتاج إلى عملها والوقوف عليها ، لئلا يكون الداخل

غريباً بما يمر به من هذه الخواص ، وإن كان تدريبه في أعمال الديوانين الذين ذكرناهما قد تذل له العمل في غيرهما . .

ثم يأخذ في ذكر دواوين الدولة على الترتيب الآتي :

الباب الأول : في ذكر ديوان الجيش .

الباب الثاني : في ذكر ديوان النفقات ، وقد حفظ فيه أسماء المجالس

الذي ينتظمها وهي : مجلس الجارى ، مجلس الإنزال ،

مجلس السكراع ، مجلس البناء والمرمة ، مجلس بيت

المال ، مجلس الحوادث . .

الباب الثالث : في ديوان بيت المال .

الباب الرابع : مضبوطاً في ديوان الرسائل : وفيه نماذج العهود

والولايات

الباب الخامس : في ديوان التوقيع والدار .

الباب السادس : في ديوان الخاتم .

الباب السابع : في ديوان القرض (١) .

الباب الثامن : في النقود والعيار والأوزان وديوان دار الصرف .

الباب التاسع : في ديوان المظالم .

الباب العاشر : في كتابة الشرطة والأحداث .

الباب الحادى عشر (٢) : في ديوان البريد والسكك (٣) والطرق إلى نواحي

المشرق والمغرب .

(١) في الأصل (ديوان القرض) وهو خطأ ، والصواب ما أثبتناه لأنه الديوان الذى يتولى قرض الكتب والرسائل .

(٢) في الأصل (الحادى والعشرون) .

(٣) في الأصل (السكد) ولم تقف له على معنى ولعل الصوت ما ذكرناه .

وفي نهاية هذه المنزلة مانصه : تمت المنزلة الخامسة من كتاب الخراج
وصنعة الكتابة ، والحمد لله رب العالمين (ص ١٠٦)

أما المجلد الثاني فإنه يشتمل على المنزلة السادسة من منازل الكتاب ،
وهي تشتمل على دراسات جغرافية للأرض ووصف سطحها في أبواب
على النحو الآتي :

الباب الأول : في أن أكثر أمر الأرض من الهيئة والقدر والمساحة
والوضع والعمارة فإنما أخذ من الصناعة النجومية ،
وكيف ذلك ؟

الباب الثاني : في قسمة المعمور من الأرض .

الباب الثالث : في وضع البحار من الأرض المعمورة ، ومسافتها ،
والجزائر منها .

الباب الرابع : في الجبال التي في المعمور منها وأعدادها وإقرار
المشهور منها .

الباب الخامس : في الأنهار والعيون والبطائح التي في المعمور وأعدادها
وأوضاعها ومقاديرها العظام منها .

الباب السادس : في ملكة الإسلام ، وأعمالها ، وارتفاعها .

الباب السابع : في ذكر ثغور الإسلام والأمم والأجيال المطيعة بها .

وفي نهاية هذه المنزلة : تمت المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة
الكتابة والحمد لله (ص ١٧٤)

أما المنزلة السابعة : فقد خُصص لها مجلدان عدد صفحاتهما ٣٥٦ صفحة
وقد جعلت هذه المنزلة لإحصاء الخراج وبيان وجوهه في تسعة عشر باباً :

- الباب الأول : في مجموع وجوه الأموال
الباب الثاني : في النىء وهو أرض العنوة
الباب الثالث : في أرض الصلح
الباب الرابع : في أرض العشر
الباب الخامس : في إحياء الأرض واحتجازها
الباب السادس : في القطائع والصفايا
الباب السابع : في المقاسمة والوضائع
الباب الثامن : في جزية رموس أهل الذمة
الباب التاسع : في صدقات الإبل والبقر والغنم
الباب العاشر : في أخماس الغنائم
الباب الحادى عشر : في المعادن والركاز والمال المدفون
الباب الثانى عشر : فيما يخرج من البحر
الباب الثالث عشر : فيما يؤخذ من التجار إذا مروا على العاشر
الباب الرابع عشر : في اللقطة والضالة .
الباب الخامس عشر : في موارىث من لا وارث له .
الباب السادس عشر : في الشرب
الباب السابع عشر : في الحرم
الباب الثامن عشر : في إخراج مال الصدقة
الباب التاسع عشر : في فنون النواحي والأمصار .

أما المجلد الخامس فعدد صفحاته ٧٦ صفحة وقد جعله قدامة للبنزلة الثامنة وهى من
أنفس المنازل لأنها دراسة علمية تعالج كثيراً من مشئون المجتمع الإنسانى وأسباب
قوته ، وعوامل انحطاطه وتدهوره ، وتشرح نظم الحكم فى البلاد ، وما ينبغى

للحكام ، وما يجب عليهم ، وتنظم هذه المنزلة اثني عشر بابا على النحو الآتي:

الباب الأول : في صفة هذه المنزلة

الباب الثاني : في السبب الذي احتاج له الناس إلى التغذي

الباب الثالث : , , , , , اللباس والكسوة

الباب الرابع : , , , , , التناسل من أجله

الباب الخامس : ، ، ، ، ، المدن والاجتماع فيها

الباب السادس : في حاجة الناس إلى الذهب والفضة والتعامل بهما

وما یجری مجراهما

الباب السابع : في السبب الداعي إلى إقامة ملك وإمام للناس يجمعهم

الباب الثامن : في أن النظر في علم السياسة واجب على الملوك والأئمة

الباب التاسع : فى أخلاق الملك ، وما يجب أن يكون عليه منها

في ذات نفسه .

الباب العاشر : فى الخلال التى ينبغى أن تكون مع خدام الملك

والقرباء منهم .

الباب الحادى عشر : فى أسباب بين الملك والناس إذا تحفظ منها زادت محاسنه

الباب الثاني عشر: في استيزار الوزراء وما يحتاج إليه الملك منهم ،

وما يلزم الملك لهم .

وفي آخر المنزلة الثامنة ، أوفى آخر الكتاب . أو الموجود منه ، عبارة

الناسخ ، التي لم يحدد فيها تاريخ نسخه الكتاب ونص هذه العبارة :

قد تم كتاب الخراج في غرة شهر ربيع الأول ، في دار العلية

الإسلامبولية ، في يد أقل الخليفة ، بل لاشيء في الحقيقة ، عبد الله بن مرزا

محمد الخولى ، حسبنا الله ، ونعم الوكيل ، نعم المولى ونعم النصير .

٤ — ونستخلص من هذا الذى سلف أموراً عدة :

(١) أن كتاب « الخراج » هو « صناعة الكتابة » ، فقد ورد الاسمان منفردين فى صدر المنزلة الخامسة « الخراج » ، وفى صدر المنزلة السادسة « الخراج » ، وفى صدر المنزلة الثامنة « الخراج » . وفى نهايتها وفى عنوان الكتاب « صناعة الكتابة » ، وورد الاسمان مقترنين فى نهاية المنزلة الخامسة وفى نهاية المنزلة السادسة وفى صدر المنزلة والسابعة ونهايتها .

(٢) أن الكتاب من تأليف قدامة بن جعفر لاشك ، والدليل على ذلك غير ما ذكر من أقوال المؤرخين ، تلك العبارة التقليدية التى يكتبها المؤلفون فى افتتاح كتبهم أو عند ما يستأنفون القول ، وهى « قال قدامة » أو « قال أبو الفرج » ، وعلى هذا فلا عبرة بما ذكره بعض القائلين من أن الكتاب لوالده جعفر ، وهو الذى يفهم من عبارة الخطيب البغدادي عند ترجمته أباه ، فلم يرد فى موضع من الكتاب مثل عبارة (قال جعفر) أو (قال أبو القاسم) وهى كنيته .

وكذلك لا عبرة مطلقاً بالقول بأن الكتاب لابن الجوزى كما زعم الناسخ ، وقد فندنا قوله ، ورددناه إلى جهالته ، وإلى شبهته فى اتحاد كنىتي ابن الجوزى وقدامة ، مع أن اسم قدامة قد ذكر صريحاً بكثرة فى ثنايا الكتاب ، وخطه الناسخ بيده .

(٣) أن المنازل الأربع الأولى مفقودة بشهادة الموجود فى دار الكتب ، وبالكلام الذى نقلناه سابقاً عن الدكتور على حسن عبد القادر فى مجلة المجمع العلمى العربى وقد سلفت ، ولم يذكر واحد من المعاصرين — فيما نعلم — شيئاً عن هذه المنازل .

٥ — وقد يكون فى الإمكان معرفة ما اشتملت عليه بعض تلك المنازل المفقودة ، بما ذكر قدامة نفسه فى المصورة الشمسية التى بين أيدينا ،

فقد قال في المنزلة الخامسة عند التكلم على ديوان الرسائل : قد ذكرنا في
المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ، ووجه تعليلها ، وتعريف الوجوه المحمودة
فيها ، والوجوه المذمومة منها ، ما إذا أوعى كان الكاتب واقفا به على
ما يحتاج إليه ^(١) .

ووصف أبو حيان التوحيدى في الإمتاع والمؤانسة ما وفق إليه قدامة
في هذه المنزلة في قوله : ما رأيت أحدا تنهى في وصف النثر بجميع ما فيه
وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه .

وينقل أبو حيان بعد ذلك عبارة الوزير على بن عيسى : عرض على
قدامة كتابه سنة عشرين وثلاثمائة ، واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ،
وتفرد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من
طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، والمعيب المجتنب ، وقد
شاكه فيه الخليل بن أحمد في وضع العروض .

وبعد أن يأخذ عليه على بن عيسى هجئة اللفظ ، وركاكة البلاغة
يشهد أنه : لولا أن الأمر على ما ذكر ، لكان ذلك الطريق الذى سلكه ،
والكنز الذى هجم عليه ، والنمط الذى ظفر به قد برز فى أحسن معرض ،
وتحلى بالطف كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ،
وطلع من أقرب تفق ، وحلق فى أبعد أفق ^(٢) .

والذى يستفاد من عبارة قدامة وأبي حيان وما قال على بن عيسى : أن
أن هذه المنزلة الثالثة خصصها المؤلف لدراسة البلاغة ، وذكر تعريفاتها ،
والوسائل التى تدرك بها من مراعاة ركنى الكلام اللفظ والمعنى ، وكان
تخصيصه بذلك القول فى النثر والكتابة بوجه أخص ، وهو الغرض الذى
من أجله ألف الكتاب .

وقد سبق للمؤلف نفسه أن ألف للشعراء ونقد الشعر ، فأراد أن يتم ما بدأ ، وأن يشرع للكتاب ، كما شرع للشعراء ، بل إن الكتاب أولى بالتأليف إذ هم بنو جلده ، ومحترفو صناعته ، ولعل قدامة في هذه المنزلة قد اقتنى أثر شيخ الكتاب عبد الحميد بن يحيى في رسالته التي وجهها إليهم .

وقد يكون من المستطاع أيضاً أن نهتدى إلى موضوع المنزلة الرابعة ، وأن نرجح أنه عاجل فيها مجلس الإنشاء أو ديوان الإنشاء بشرح وإفاضة ، وأنه رسم فيها لكتاب هذا الديوان أصولاً لصناعتهم ، ووضع لهم نماذج يحتذونها من الكتب التي تتصل بشئون الخراج على الوجه الذي نجده مكتوباً في ديوان الرسائل مما هو مسطر في المنزلة الخامسة التي ورد فيها مثال نسخة عهد لقاض بولاية الحكم ، وعهد لرجل من بني هاشم بتقليد الصلاة ، ونسخة عهد بولاية المعونة والحرب ، ونسخة عهد في ولاية ثغر البحر ، ونسخة عهد بولاية البريد .

نستطيع أن نقف على ما يشبه هذا الذي ذكرنا من عبارة قدامة : بينا في المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوها من المكاتبات في الأمور الخراجية ، ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة في معناها^(١) .

أما المنزلتان الأولى والثانية فليس بين أيدينا أى دليل على ما عاجل فيهما ، وإن كنا نظن أنه ذكر فيهما فن الكتابة ومنزلتها بين فنون الأدب ، وذكر فيهما بعض النابهين من الكتاب في دواوين الدولة ، منذ أنشئت تلك الدواوين . وإذا صح هذا الظن فيما يتصل بالمنزلتين الأولى والثانية ، كان ترتيب المنازل وموضوعاتها كما يأتي :

(١) في المنزلتين الأولىين ذكر الكتابة ومنازلها والكتاب ومنازلهم .

(١) الورقة ١١ من المنزلة الخامسة .

(ب) في المنزلة الثالثة ذكر البلاغة والوجوه التي تكتمل بها ، وما يجب على الكتاب أن يأخذوا أنفسهم به من رعاية اللفظ والمعنى ليعدوا في البلغاء .
(ج) في المنزلة الرابعة القول في ديوان الإنشاء ، وعرض نماذج من المكاتبات في الأمور الخراجية ، ينسج على منوالها من يوكل إليهم أمر هذا الديوان .

(د) في المنزلة الخامسة أنواع الدواوين التي بها تدار أمور الدولة ، وأعمال كل ديوان من هذه الدواوين .
(هـ) في المنزلة السادسة الأقاليم السبعة ودراسات في الجغرافيا الطبيعية .
(و) وتعالج المنزلة السابعة موارد الدولة ووجوه تحصيلها ، والمقادير التي تجبي من كل وجه من هذه الوجوه .

(ز) وفي المنزلة الثامنة دراسة للحياة الإنسانية والمجتمع الإنساني وأسباب قوة الحكم وسداده ، وما ينبغي للحكام ، وما يجب عليهم وعلى المقربين إليهم من الوزراء ورجال الحاشية .

(ح) ونلاحظ أيضاً أن المنزلة التاسعة التي أضافها قدامة إلى المنازل الثمان فيما ذكر محمد بن إسحق ، وما أخذ عنه ياقوت ، وما نقل الصفدي ، لا وجود لها ، ولعلها فقدت كما فقدت المنازل الأربع الأولى ، وربما كان هناك وهم في عهد هذه المنازل ، فقد يكون السابقون قد حسبوا المنزلة السابعة (وتقع في مجلدين) منزلتين ، وعلى هذا الاعتبار تكون المنزلة الثامنة بما بين أيدينا هي المنزلة التاسعة في نظر أولئك السابقين .

وقد رجح دى غويه في مقدمته الفرنسية لكتاب الخراج وصناعة الكتابة أن قدامة ألف كتابه هذا بعد سنة ٣١٦ هـ بقليل ، وذلك أن قدامة تحدث في أثناء كتابه عن مليح الأرمي على أنه معاصر له ، ويشير أيضاً إلى إغارة أسفار الديلى على قزوين في سنة ٣١٦ هـ وإلى الشنائع التي جرت على

يد مرداويج وأتباعه في السنين التالية كحوادث قريبة الوقوع^(١) ، ونحن نعلم بما كتب أبو حيان في الإمتاع والمؤانسة أن قدامة عرض كتابه هذا في سنة ٥٢٢٠ على علي بن عيسى الوزير ، وعلى هذا يكون تأليف كتاب الخراج وصناعة الكتابة قد تم بعد سنة ٥٣١٦ وقبل سنة ٥٣٢٠ ، أي في الوقت الذي تم فيه نضج قدامة واستواء ملكاته كما قدمنا .

(نقد النثر) .

١ - هذا ويقتضينا البحث مادامنا بصدد التكلم عن آثار قدامة أن نمرج على كتاب جديد ظهر في مصر سنة ١٩٢٢ م تحت عنوان « نقد النثر » وكتب على ظاهره أنه لأبي الفرج قدامة بن جعفر البغدادي ، بتحقيق وشرح الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادي ، وإنما تذكر هذا الكتاب هنا لنفيه عن قدامة بن جعفر لا لثبته له .

وقد قبل هذا الكتاب في مصر والعالم العربي بعناية بالغة ، واهتمام ظاهر ، وأقبل عليه العلماء والأدباء بالدرس ، وعملوا على الإفادة منه ، واتخذوه كثير من الباحثين والمؤلفين مصدراً من المصادر التي استقوا منها دراستهم ، واعتمدوا عليه في تأليفهم وبحوثهم ، ككل الكتب التي يغتمون منها فوائد توفر عليهم بعض ما يجدون من العناية الذي يجدونه في استخلاص القواعد والرسوم بمجهودهم الشخصية ، إذا وجدوا في هذه الآثار القديمة بعض الأسس التي يستطيعون أن يشيدوا عليها ما يريدون من البناء .

٢ - وكان من مظاهر العناية بالكتاب ومؤلفه إلى جانب هذا أن طبع

(١) مجلة المجمع العلمي العربي - المجلد ٢٤ ج ١ ص ٧٧ .

طبعتين جديتين في دارين من أكبر دور الطباعة والنشر في البلاد العربية^(١). ثم إن الرغبة في الإفادة من الكتاب وما تضمن من علم وفكر ودراسة لم تقف عند الرغبة الفردية بل تجاوزتها إلى الرغبة في الإفادة العامة لطلاب الدراسات الأدبية ، واتخذت مظهراً رسمياً حين قررت وزارة المعارف المصرية تدريس « نقد النثر » لطلاب السنة التوجيهية من المدارس الثانوية ، ليكون أساساً من أسس درس الأدب لهؤلاء الطلاب ، قبل أن يلجوا أبواب الدراسة الجامعية ، فأقبل على درس الكتاب وتفهمه أساتذة الأدب في تلك المدارس وطلبتها . .

وكانت أهم الأسباب في تلك العناية التي اتخذت هذه المظاهر عدة أمور : أولاً : أن الكتاب منسوب لعلم من أعلام النقد الأدبي في العصر العباسي ، وله قدمه الراسخة في هذا الفن ، فقد عرف هذا العصر قدامة حين طبع أهم كتبه « نقد الشعر » ، قبل ذلك بزمن غير وجيز ، فأراد هؤلاء الذين اتفَعُوا بالكتاب الأول أن ينتفعوا بكتابه الثاني الذي ينقد النثر .

ثانياً : أن « نقد النثر » برز في عالم الوجود في فترة من الفترات التي استوت فيها الدراسات الشعرية ونضجت ، واستنزف قرض الشعر ونقده جهوداً كثيرة من الشعراء والنقاد الذين عكفوا قبل صدور الكتاب على إخراج دواوين السابقين من الشعراء ونظروا فيها نظرة فحص وإمعان ، ودرسوا الشعر وتطوره ، واتجاهات الشعراء ، ونزعاتهم الفردية ، وخصائص شعرهم التي تميزه من شعر غيرهم ، والعوامل المؤثرة في هذا الشعر من الحياة الخاصة والبيئة والحركات السياسية والاجتماعية ، وشغل هذا

(١) ظهرت الطبعة الأولى (في مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٣٢ م

وظهرت الطبعة الثانية (في مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٧ م .

النشاط الناس والصحف زماناً طويلاً ، وكانت هنالك معارك للنقد بين الشعراء والنقاد المعاصرين ، فكتبت المقالات وألفت الكتب في نقد السابقين والمعاصرين . وفي هذه المرحلة من مراحل نضج التاريخ الأدبي ، ابتداءً من النثر يحتل منزلته بين فنون الأدب ، وعظم شأن الكتابة بما عاجلت من موضوعات تمس حياة الناس ، وتصف مجتمعاتهم وتجاري نهضة الأذهان ، وما زخرت به البيئة من ألوان التفكير ، فأراد النقد أن يجاري حركة التوثيق بين الكاتين ، وأخذ الناس يتلبسون السيل إلى نقد النثر أو نقد الكتابة أهم ألوانه في أيامهم ، وفي هذه الفترة ظهر الأثر المرجو الذي يحمل اسمه ما أحسوا بالحاجة إليه وهو « نقد النثر » .

ثالثاً : أن الكتاب نسب تقديمه وتحقيقه وتعليق حواشيه إلى رجلين نابهن بين رجال الأدب ودرسه ونقده ، والتاريخ وفهمه وتحقيقه ، وهما الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادي ، ويكفي أن يوضع على أثر من الآثار اسم هذين الرجلين أو أحدهما ليحتل منزلته بين الآثار الأدبية والعلمية ، ويتلقفه الناس ، ويسرعوا إلى فحصه ودرسه والإفادة من مشتملاته ومحتوياته ، واهتمامهما بهذا الكتاب أكبر دليل على أنه جدير بالعناية والاهتمام .

هذه فيما نرى أهم الأسباب التي أدت إلى نفاق « نقد النثر » وإقبال الناس عليه ورجوعهم إليه .

٣ — ولكن الذي يطلع على هذا الكتاب ويتعمق في درسه ، ويوازن ما كتب على ظاهره بما كتب في مقدمته يرى عجباً ، فالدكتور طه حسين وهو أحد الشريكين في تحمل أمانة الكتاب وتقديمه إلى الجمهور حاملاً اسم قدامة ، والذي ذكر اسمه على ظاهر الكتاب على أنه أحد المحققين له ، وشريك في تعليق حواشيه يذكر في مقدمته : إن هذه الرسالة (نقد النثر)

تنسب إلى قدامة بن جعفر . . . ولكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له ، بل هي في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع ، قد صنف كتباً عدة في الفقه وعلوم الدين يشير إليها ويحيل عليها في شيء من الطمأنينة والارتياح ، ويرى بروكلمان أن واضع هذه الرسالة تلميذ لقدامة اسمه أبو عبد الله محمد بن أيوب ، على أن هذه مسألة سيحققها زميلي العبادي في غير هذا الموضع ، أما نحن فنقتصر في هذا المقام على تحليل الرسالة تحليلًا موجزاً^(١) . . .

وفي هذه الكلمات الصريحة كان الدكتور طه حسين قد وفى لأمانة العلم ، وأخلى نفسه من تلك المسؤولية الجسيمة ، التي لا يمكن أن يتحملها مثل طه حسين إلا إذا اطمأن عقله وعلمه إليها .

وعلى هذا فلا يمكن أن يكون الدكتور طه حسين شريكاً في هذا العمل إلا في هذه الدائرة المحدودة ، دائرة تحليل هذه الرسالة تحليلًا موجزاً في تلك المقدمة التي عنوانها (تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر) ، وحقيقة هذا التمهيد أنه بحث كتبه بالفرنسية وقدمه إلى مؤتمر المستشرقين ، ثم تولى الأستاذ العبادي بنفسه نقل هذا البحث إلى العربية ، ونشره مقدمة لهذا الكتاب .

ويتلخص جهد الأستاذ العبادي في أربعة أعمال :

- (١) إثبات أن اسم الكتاب هو « نقد النثر » ، أو « كتاب البيان » .
- (٢) إثبات أن مؤلف الكتاب هو أبو الفرج قدامة بن جعفر .
- (٣) التعريف بقدامة في باب سماء « تحقيق في حياة قدامة » .
- (٤) التعليق على الكتاب بالشروح والحواشي .

(١) طه حسين : تمهيد في البيان العربي — مقدمة (نقد النثر) ص ١٩

(٧ قدامة)

وكان اعتماد الأستاذ المحقق على نسخة محفوظة بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درنبرغ ، وبني عليها ما أراد أن يستخلصه في الأمرين الأولين مستدلا بعدة أمور :

(١) العبارة التي كتبت على ظاهر هذه المخطوطة ونصها : « كتاب نقد النثر بما عني به أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي رضي الله عنه وأرضاه ، للشيخ الفقيه المكرم أبي عبد الله محمد بن أيوب بن محمد نفعه الله به ، وهو الكتاب المعروف بكتاب « البيان » .

(٢) أن « مخطوطتي » نقد النثر ، و « نقد الشعر » المخطوطتين بالاسكوريال مجموعتان في مجلد واحد ، وأن الأولى دون الثانية هي التي تحمل اسم قدامة .

(٣) أن قدامة إنما سمي كتابه « نقد النثر » لمحض المقابلة بينه وبين كتابه « نقد الشعر » .

(٤) أن العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطي عند ما اطلع على كتاب نقد النثر بالاسكوريال لم يشك في أنه لقدامة وكتب يقول : « كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان . مما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، وهو كتاب نفيس ، لا نظير له في فنه ، يحتاج إليه ، وما وقفت عليه بالشرق . وقد ألف كتابا آخر سماه بنقد الشعر ، ولكنه بالنسبة لهذا صغير جدا .^(١)

(٥) عقد المحقق فصلا للموازنة بين كتابي نقد الشعر ونقد النثر واستخلص من الموازنة التي قام بها أن الكتابين مؤلف واحد هو قدامة بن جعفر .

(١) تحقيق في حياة قدامة ص ٤٢ نقلا عن تقريره رقم ٢٤٣ (مكتبات) بدار الكتب المصرية ص ١١

٤ — ولم يسلم للمحقق ما أراد فاعترضه في استنباط ما حاول استنباطه أمور :

أولها : ليس من بين الكتب التي ذكرها المؤرخون لقديمة كتاب اسمه : نقد النثر ، أو كتاب « البيان » الذي تولى نشره .

ثانيها : وليس بين هذه الكتب أيضا كتاب من الكتب الأربعة التي ذكر صاحب نقد النثر أنها له ، وأحال عليها وهي :

(١) كتاب الحجة . (٢) كتاب الإيضاح . (٣) كتاب التعبد

(٤) كتاب أسرار القرآن .

ثالثها : العبارة التي وردت على ظاهر الكتاب وهي أنه « للشيخ الفقيه المكرم أبي عبد الله محمد بن أيوب » ،

وقد حاول الأستاذ العبادي أن يتخلص من هذه الحقائق الماثلة بين يديه بضروب من الظن ليس لها في الحقيقة ما يؤيدها ، فذهب إلى أن إغفال المؤرخين ذكر كتاب نقد النثر يرجع إلى عدم دقتهم في الإحصاء والاستقصاء وكذلك الكتب الأربعة التي ذكر مؤلف الكتاب أنها له وأحال عليها ، أما نسبة الكتاب لأبي عبد الله المذكور فإن مبلغ الرأي عنده في ابن أيوب هذا أنه فقيه أندلسي انتسخ له الكتاب ، وأنه من أهل القرن السابع الهجري على أكثر تقدير ، وأن نسخة الكتاب ملك له .

وبخلاصة القول أن الأستاذ العبادي استخلص من هذه الأدلة أن الكتاب هو كتاب نقد النثر وأن مؤلفه هو قدامة بن جعفر .

على أن تلك الأدلة التي أيد بها المحقق دعواه من اليسير جدا نقضها ، لأنها كما أسلفنا أدلة ظنية ، ليس لها سند من حقيقة ماثلة أو نص ثابت يمكن الاعتماد عليه ، ولن نلجأ إلى هذه الاحتمالات والفروض التي فرضها لأنها في أقصى درجاتها فروض تختمل تحتل التأييد كما تختمل النفي ، ويتجاوزها الطرفان

على قدم المساواة، ولكننا سنحاول أن ننظر إلى النواحي الفنية التي عرض لها وهي نواح لها قيمتها، لأنها أشبه شيء بالنصوص التي يعتد بها، أما الأدلة الأخرى فيكفي في نقضها تلك العقبات الثلاث التي أشار إليها، ولم يستطع أن يتغلب عاها، أو يجيب عليها جواباً شافياً.

هـ - وأهم ما ننظر إليه من النواحي الفنية ما ذهب إليه المحقق من وجود أوجه كثيرة للشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبتة إليه (نقد الشعر) وبين الكتاب المزعوم (نقد النثر) وأول وجوه المقارنة الموضوعية «كسماها» تعريف قدامة الشعر في (نقد الشعر) بقوله: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله عما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوا في له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.

وجاء في تعريف البلاغة في كتاب (نقد النثر): وحدها عندنا أنها القول المحيط المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام وفصاحة اللسان. وإنما أضفنا إلى (الإحاطة بالمعنى) اختيار الكلام لأن العامى قد يحيط قوله بمعناه الذي يريده إلا أنه بكلام مردول من كلام أمثاله، فلا يكون موصوفاً بالبلاغة، وزدنا فصاحة اللسان لأن الأعجمي واللحان قد يلغان مرادهما بقولهما فلا يكونان موصوفين بالبلاغة، وزدنا (حسن النظام) لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتى على المعنى، ولا يحسن ترتيب ألفاظه وتصيير كل واحدة منها مع ما يشاكلها فلا يقع ذلك موقعه...

وأنا أسأل القارىء عما وجد من وجوه التشابه بين التعريفين، فإننى

أزعم ألا وجه للمشابهة مطلقا . اللهم إلا أسلوب السكاتيين في التعريف ،
في تحليل الإضافات التي أوردناها على الأصول ، وليس مثل ذلك بدعا
عند المؤلفين ، بل هو ظاهرة عامة عند كل من تعرض لوضع الحدود ،
وأراد أن يكون حده جامعا مانعا ، فيشرح الوجوه التي يندرج بها تحته
كل أقسامه ، وتمنع دخول غيره فيه ليخرج المعنى الذي يحده من الشركة .
والوجه الثاني من وجوه المقارنة الموضوعية في نظر المحقق تصويب
قدامة في نقد الشعر امرأ القيس في قوله :

قلو أن ما أسعى إلى أدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكننا أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

وقوله في موضع آخر :

فتملا بيتنا أقطا وسبنا وحسبك من غنى شيع وريّ
فيقول قدامة : فإن من عابه زعم أنه من قبيل المناقضة حيث وصف
نفسه في موضع آخر بسمو الهمة وقلة الرضا بدنى المعيشة ، وأطرى في
موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشيعة وريه ، ويمضى في
تصويب امرئ القيس وبرئته من التناقض إلى أن يقول : « لأن الشاعر
ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني
كأنما ما كان أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر
وجاء في نقد النثر : فأما وضع المعاني في مواضعها التي تليق بها فكقول
امرئ القيس في عنفوان أمره وحدة ملكه :

قلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكننا أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

فوضع طلب الرفعة وسمو المنزلة موضعها إذ كان ملكا ، لأن ذلك
يليق بالملوك ، ثم وضع القناعة لما زال عنه ملكه وصار كواحد من رعيته
لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته ، فقال :

ألا إلا تكن إبل فعزى كأن قرون جانتها العصي
إذا ما قام حالها أرنت كأن الحى صبَّحهم نعي
فتملاً بيتنا أقطا وسمننا وحسبك من غنى شبع وري

والتقارىء لهذا الكلام فى نقد النثر لا يجد فيه إشارة لعب الناقدين لإياد
بالتناقض وهى الفكرة التى نقاها قدامة فى نقد الشعر ، وإنما الذى فيه التعبير
عن كل حالة بما يلائمها على التشابه فى التمثيل — إن صح جدلاً أن هناك
تشابهاً — لا ينهض دليلاً على أن الكاتب واحد ، فقد رأينا الأقدمين
أيضاً يتشابهون فى التمثيل والاستشهاد ، وأمثلة النحو واحدة عند كل المؤلفين
وما تقرأ فى كتاب من كتب الأدب هو ما تقرأ فى غيره من شواهد
الاستحسان أو الاستهجان ، ولم يقل أحد من الناس إن المؤلف لهذه
الكتب المتشابهة واحد !

والوجه الثالث من أوجه التشابه أو التقارن هو اتفاق قدامة ومؤلف
نقد النثر على جواز اختراع الألقاب ووضع الأسماء للسميات التى لم
تقع لسابق ، وبالتالي لم يوضع لها اسم .. وهذا من غير شك شئ مسلم به
ولا فضل فيه لقدامة أو لمؤلف نقد النثر ، فليس الذى يخترع جديداً
ملزماً أن يختار له اسماً قديماً ، وإن كان يدل على غيره .

الوجه الرابع أن قدامة يفضل فى نقد الشعر الغلو على الاقتصار على
الحد الوسط : قال فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على
الحد الأوسط ، فأقول إن الغلو عندى أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه
أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً .. وجاء فى نقد النثر : وللشاعر أن
يقتصد فى الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يبالغ ، وله أن
يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والكذب ،
والإحالة فى شئ من فنون القول إلا فى الشعر .

والفرق واضح بين العبارتين ، وإن كان مؤداهما واحداً ، وإن كانت عبارة قدامة أكثر صراحة في تفضيل الغلو ، ونجيب على هذا التشابه بما أجبتنا به على الوجه السابق .

ولنا بعد ذلك الدليل كل الدليل على أن الكتابين ليسا لمؤلف واحد ، فلو أن رجلاً ألف كتاباً خاصاً في نقد الشعر وكتاباً خاصاً في نقد النثر لما كان له أن يخلط بين موضوعي الكتابين ، وإلا لما كان هناك ما يدعو للتخصيص ، وقد التزم قدامة الكلام في الشعر في « نقد الشعر » ، فإننا مع البحث والاستقصاء لم نعثر له في ثناياه على كلام أصيل في النثر .

ولكن مؤلف نقد النثر لا يلتزم ذلك ، بل يتكلم في البيان مطلقاً فيعالج الشعر كما يعالج النثر ، وتراه يعرض للشعر في كل مناسبة ويكثر من الاستشهاد به في كل موضوع من الموضوعات التي عالجها . بل إن صاحب نقد النثر يفرد فصلاً مستقلاً للمنظوم في باب تأليف العبارة ، وهو فصل طويل لم يجر إليه الاستطراد كما يظن بل إنه يستغرق عشرين صفحة كاملة (٧٤ — ٩٣) وما نرى في هذه الصفحات الكثيرة إشارة أو إحالة إلى « نقد الشعر » الذي هو مختص بالموضوع ودراسته ، بل يورد أن الخليل وغيره ذكروا من أوزان الشعر وقوافيه ما يغني عن نظره فيه ، ويغنيينا عن تكلف شرح ذلك له ، إذ كنا نرى أن تكلف ما قد فرغ منه عيب لا فائدة فيه (ص ٧٦) وقد كان أولى بالمؤلف — لو أنه قدامة — أن يشير إلى كتابه الذي تكلم فيه طويلاً عن الوزن والقافية ووجوه اتلافهما ونواحي اختلافهما مع اللفظ والمعنى .

وإذا كان الأستاذ العبادي قد حاول في غير جدوى أن يبرز وجوهاً للتشابه فإن بين أيدينا أدلة للتعارض والتناقض وحسبنا منها المثال الآتي :

يرى قدامة أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب

وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للتجارة ، والفضة للصياغة . وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان من الرفعة والوضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية .
ويرى أن من يعيب امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمام محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول
ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى في نفسه بما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة التجارة في الخشب مثلاً كدأته في ذاته (١) .

وهذا كلام واضح يبين مذهباً من المذاهب في النظر إلى الشعر ، وهو أنه لا يشينه قبح الغرض الذى يعالجه ، ولا شناعة المعنى الذى يعرض له ، وإنما ينبغى أن يحصر نظر الناظر في جودة التعبير عن أى غرض يخطر للشاعر أو أى معنى يعبر عنه .

أما مؤلف نقد النثر فلا يجيز في الشعر إلا ما يجوز به الناس في الكلام لأن الشعر كلام موزون ، فما جاز في الكلام جاز فيه ، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه ، ويستشهد بقول النبي صلى الله عليه وسلم : لأن يمتلىء جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً ، وبما روى عنه في شأن امرئ القيس : ذلك رجل مذكور في الدنيا منسى في الآخرة يأتى يوم

القيامة ومعه لواء الشعراء حتى يوردهم النار ، وهذا القول منه عليه السلام خاص في كفار الشعراء ، والدليل على ذلك إجماع الأمة على أن حسان ابن ثابت وكعب بن زهير وغيرهما من شعراء المؤمنين الذين كانوا يناضلون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بأشعارهم ويجاهدون معه بأستهم وأيديهم خارجون من جملة من يرد النار مع امرئ القيس (١)

والظاهر من هذا القول أن المؤلف يسلك سبيلا يختلف تمام الاختلاف عن سبيل مؤلف نقد الشعر ، فهو رجل ذو نزعة دينية ، وهذه النزعة هي التي توجه تفكيره وتكيف نظره إلى الشعراء ، يأخذ من كلام الله تعالى وحديث الرسول وأقوال السلف ما يبين به المقبول من الشعر والمرفوض منه ، وليس المقبول في نظره إلا ما عاج غرضاً دينياً ، أو استظهرت به الدعوة الإسلامية ، وذلك ما ينكره قدامة أشد الإنكار ، لأنه لا يقيس الشعر بمقياس الدين ، ولا بمقياس الأخلاق ، ولا بمقياس الحريص على سلامة المجتمع ، وإنما ينظر إليه نظرة رجل الفن الخبير به ، الذي يمجّد الصورة الجميلة ، بما اكتمل لمؤلفها من القدرة الفنية على توضيحها بالتعبير الجميل ، كأنها ما كان الغرض الذي يعالجه ، أو المعنى الذي يخطر له ، من غير أن يحظر عليه شيء من المعاني المحمودة أو المعاني المذمومة .

تلك أهم الأسباب التي نعتمدها في رفض ما ذهب إليه الأستاذ العبادي من نسبة « نقد النثر » إلى مؤلف « نقد الشعر » .

وهناك الدليل المادي الذي يبين فيه أن الخطأ في إظهار الكتاب على هذه الصورة ليس واحداً ، بل إنها سلسلة من الأخطاء يأخذ بعضها ببعض وأهمها :

(١) خطأ في اسم الكتاب : فليس اسمه « نقد النثر » وليس اسمه « كتاب البيان » وإنما اسمه الحقيقي « كتاب البرهان في وجوه البيان » .
(٢) خطأ في نسبة الكتاب لقدامة ، فإن مؤلفه الحقيقي هو « أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب » ١

(٣) ليس المطبوع من الكتاب إلا جزءا صغيرا منه يقدر بثلاثة ، أما ثلثا الكتاب أو بقيته فلم تطبع ولم يشر إلى هذا النقص ، أو بعبارة أصح لم يسلم بهذا النقص المحقق الفاضل .

٧ — ولسنا ندعى لأنفسنا الفضل في هذا الكشف العلى العظيم ، وإنما نسجله مغتبطين لصاحبه «الدكتور علي حسن عبد القادر» الذي عثر على مخطوطة لهذا الكتاب بمكتبة تشستريتي رقم 767 G تحت العنوان السالف الذكر ، وعند المقابلة بينها وبين الكتاب المطبوع باسم « نقد النثر » وجدتهما يتفقان في القدر المطبوع وتزيد النسخة التي بين يديه على المطبوعة بمقدار ثلثي الكتاب تقريبا ، ولم يشك في أن هذا التقدير الزائد إنما هو جزء أصلي من الكتاب ، قد سقط منه في المخطوطة الاسكوريالية ، وذلك أن المؤلف قد بنى كتابه على أربعة وجوه البيان :

البيان الأول : الاعتبار البيان الثاني : الاعتقاد

البيان الثالث : العبارة البيان الرابع : الكتاب

والبيان الرابع الذي هو الكتاب غير موجود في النسخة المطبوعة ، وقد علل محقق هذه النسخة المبتورة هذا النقص بادعائه أن المؤلف قد ضمن الباب الثالث (باب العبارة) الكلام على الوجه الرابع وهو الكتاب ، وجعل بهذه الدعوى الكتاب كاملا بذاته ، وهي دعوى قد فرضها المحقق على الكتاب ، وجزم بها من غير فحص له ، فإنه لو كان قد فحص الجزء الذي بيده من الكتاب لرأى أن المؤلف قد نبه في أثناء الكتاب على أشياء

سيذكرها بعد ، ومع ذلك لم يأت لها ذكر ، فمن ذلك قول المؤلف (ص ١٨)
وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس في مخاطباتهم ومناقلاتهم ومجالسهم ،
وله وجوه كثيرة فمنها الجذو والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقيح ،
والملاحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والنافع والضار ، والحق والباطل
والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيى .
ثم جاء الكلام بعد ذلك عن الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن
والقيح ، والملاحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، ولكن القول في الخطأ
والصواب لم يتم ، كما أن القول في الصدق والكذب والوجوه الأخرى
الباقية لم يأت قط .

ومن أمثلة ذلك أيضا ما جاء في باب تأليف العبارة : « وقد ذكر
الخليل وغيره من أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى عن نظر فيها . . .
إلا أنا نذكر جملة من ذلك في باب استخراج المعنى تدعو الضرورة
الى ذكرها فيه إن شاء الله . » وليس في نقد النثر كما نشر أى ذكر أو إشارة
إلى باب المعنى وذكر العروض والقافية .

ومن أمثلة ذلك أيضا أنه جاء في آخر النسخة المطبوعة هذه العبارة :
« وأما مراتب القول ومراتب المستمعين له فقد تقدم القول فيه وبالله
النوفيق ، وإذا تصفحنا كل ما جاء في النسخة المطبوعة لم نجد ذكراً
أو إشارة « لمراتب القول ، ولا « لمراتب المستمعين ، على الحقيقة .

وبهذا يظهر أن المخطوطة الاسكوريالية ، والكتاب كما طبع ، ناقصان
نقصا كبيرا ، وأن محقق الكتاب لم يتنبه إلى هذا النقص الواضح أولعله
أغرض عينيه عن هذا النقص ، وتلصق في بعض الأحيان تعاللات لا تقوم
وفرضها على الكتاب ، بدليل أن هذا المفقود كله قد جاء بالنسخة المخطوطة
التي وقعت في يد الدكتور على حسن عبد القادر فقد جاء فيها ذكر البيان .

الرابع وهو الكتاب ، واستغرق من أصل الكتاب جزءاً كبيراً أصلياً ، كما جاء فيها الكلام على باب المعنى وذكر العروض والقافية بتفصيل كامل واف ، وكذلك جاء فيها ما بقي من وجوه الحديث وجهاً وجهاً ، وكذلك مراتب القول ومراتب المستمعين له مرتبة مرتبة ، فكانت هذه المخطوطة هي النسخة الكاملة للكتاب .

ويرى الدكتور على حسن عبد القادر أن مخطوطة الاسكوريال كانت ناقصة ، أو نسخت من أخرى ناقصة ، فزاد كاتبها ما يشعر بالتام وهو قوله « وقد تقدم القول فيه وبالله التوفيق ، وهي عادة معروفة عند الوراقين ، كما حصل ذلك في كتاب « الوزراء والكتاب » للجيشياري مثلاً .

ويقرر بعد ذلك أن أهمية مخطوطته لا تنحصر في أنها النص الكامل للكتاب كما كتبه مؤلفه « أي أكثر من ضعف النص المطبوع ، بل إن لها أهمية أخرى أكبر من ذلك ، وهي معرفة مؤلف هذا الكتاب على التحقيق ، فقد ذكر المؤلف في هذه المخطوطة اسمه كاملاً في أثناء كتابه على عادة المؤلفين المتقدمين فقال في أول البيان الرابع (وهو جزء مفقود من النسخة الاسكوريالية : قال أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب : قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا بنعمة الله ... وهو تصريح يطل نسبة الكتاب إلى قدامة بن جعفر ، ويضع حداً فاصلاً للنزاع في مسألة مؤلف الكتاب ، كما أن هذه المخطوطة زيادة على هذا تحمل الاسم الصحيح للكتاب ، وهو كتاب « البرهان في وجوه البيان »^(١)

(١) عن مقال للدكتور على حسن عبد القادر نشر في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين (كانون الأول سنة ١٩٤٩) ص ٧٣ وما بعدها .

أسلوب قدامة

وبمناسبة عرض آثار قدامة العلمية رأيت من المناسب أن أذيل هذا الفصل بكلمة عن أسلوبه في التأليف .

وأسلوب قدامة في كتبه التي وقفنا عليها هو أسلوب العلماء الذين لا يهتم فيها يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق ويستنبطوا القواعد ، وليس يدور في خلدكم بعد ذلك أن يتحروا تخير اللفظ وجمال الأسلوب ، ولا يعينهم أن يكون أسلوبهم موصوفاً بالأناقة في الصياغة ، فلا يلبسون معانيهم الألفاظ المجانسة لها ، ولو كان الموضوع الذي يعالجونه من صميم الموضوعات الأدبية ؛ التي ينبغي ألا تقل فيه نخامة اللفظ وجودته عن قوة المعنى وصحته .

ولقد تقرأ لقدامة كتابه المؤلف في نقد الشعر ، فتعترضك بعض التعابير التي لا تروقك ، أو لا تراها تماثل أسلوب العصر الذي أنشئت فيه ، فافتقدت صفات الجزالة وصفات السلاسة ، بل قد ترى في بعض هذه التعابير انحرافاً عن السنن المستلوك ، مما يقعد بها عن أساليب البلغاء ، وهو معدود منهم ، ويجعلها أقرب إلى الركة والضعف منها إلى الصحة والسلامة ، وقد تؤدي تلك الركة إلى الالتواء الذي يصعب معه تبين المراد وتحصيل المعنى الذي تضمنته العبارة ، ومن أمثلة ما يلحظ فيه ذلك قوله : « لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ^(١) » ، وقوله في الانتصار للغلو وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط

(١) نقد الشعر ١١٨

« وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ^(١) ، وفي نعت اللفظ . . . عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر ^(٢) ، ومثل ذلك في نعت الوزن « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر ^(٣) ، وقوله في الترصيع « هو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف . . . وربما كان السجع في لفظة ولكن في لفظتين بالحرف نفسه ^(٤) ، فقد أدى ضعف الأسلوب وعدم استقامته إلى الغموض وعدم الإبانة عما يريد .

وقد يكون من الممكن إرجاع هذا الضعف وتلك الركة إلى أن الرجل كان في أول أمره من المستعربين، الذين لم يكن البيان العربي فيهم طبعاً وسليقة، ولم تكن لديهم من اللغة الثروة الكافية التي تعينهم على ما هم بسبيله ، وكان ينقصهم الاطلاع الواسع على الأدب العربي وهضمه ، واحتذاء البلقاء من الشعراء والكتاب والخطباء فيما يقولون ويكتبون .

ونعتقد أن تقرير العلوم والتعبير عن الحقائق ليس هو السبب الأوحد الذي يعوق عن حسن الصياغة وجودة العبارة ، فقد سبق الجاحظ قدامة إلى علاج موضوعات علمية شتى ، ولم تحل تلك العلوم والمعارف بين الجاحظ وبين جودة التعبير ، والافتتان في التصوير ، والتصريف في القول إلى درجة ليس وراءها بغية لمستزيد . .

(١) نقد الشعر ٥٦

(٢) نقد الشعر ٢١

(٣) نقد الشعر ٢٨

(٤) نقد الشعر ٣٢

وحين نقرأ كتاب نقد الشعر منجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشعر في التمثيل والاحتجاج ، فقد تراه يستشهد بقصيدة واحدة أو بأكثرها في مقام كان يكفيه فيه بعض أبياتها ، وكان خيراً له أن يأخذ أبياتاً منها وأبياتاً من غيرها ، وقد يتضائل هذا الاحتجاج إلى بيت واحد ، مع أن مجال التوضيح وطبيعة الموضوع يقتضيان سعة في القول ، وعرضاً لنصوص كثيرة من متخير الشعر . ومع ذلك لم يوفق دائماً إلى التمثيل بأجود المأثور من القول ، وما ذلك إلا للسبب الذي قدمنا وهو قلة محصوله من الأدب العربي حين ألف نقد الشعر في مطلع حياته العلمية ، ولأنه أفاد اللغة بالكسب والتعلم .

وهذا الذي نجده في كتابات قدامة فطن إليه معاصروه مع اعترافهم بانفراده بعلاج موضوعات لم يسبق لغيره علاجها بالطريقة التي رسمها للعلاج .

ويؤيد ذلك ما قرره أبو حيان التوحيدي من أنه ما رأى أحداً تناهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه^(١) وقال لنا علي بن عيسى الوزير : عرض علي قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، بما يدل على المختار المجتبى والمعيّب المجتنب ، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد في وضع العروض ، ولكنني وجدته هجين اللفظ ، ركيك البلاغة في وصف البلاغة ، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن ما يدل به غير ما يدل عليه ، والعرب تقول : فلان يدل ولا يدل ، حكاه ابن الأعرابي ، وهذا

(١) يقصد كتاب الخراج وصناعة الكتابة .

لا يكون إلا من غزارة العلم وحسن التصور وتوارد المعنى ونقد الطبع
وتصرف القريحة . قال : ولولا أن الأمر على ما ذكرت لكان الطريق الذي
سلكه ، والفن الذي ملكه ، والمكنز الذي هجم عليه والنمط الذي ظفر به ،
قد برز في أحسن معرض ، وتحلى بألطف كلام ، وماس في أطول
ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق ، وحلّق في
أبعد أفق ، ^(١)

البَابُ الثَّانِي

نَفْسُ الْوَسْطَى

الفصل الأول

كتاب « نقد الشعر »

أولا - توثيقه

١ - اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه أو عرضوا لنقده أن اسم الكتاب « نقد الشعر » . ولا عبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسمه « نقد الشعر في البديع » . قال : ضمن قدامة كتابه عشرين بابا وهى التشبيه والمبالغة والطباق والجناس ونحو ذلك بما توافق عليه هو وابن المعتز وبقية العشرين بما انفرد به قدامة فى رسالته ^(١) . فإن عبارة (فى البديع) التى أضافها حاجى خليفة لم ترد فى عنوان الكتاب ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليدل بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ فى الطباعة ، إذ وضعت عبارة (فى البديع) داخل القوسين إلى جانب (نقد الشعر) .

ومع هذا فإن كتاب نقد الشعر ليس موضوعه البديع بالمعنى الذى ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب فى تحديد الشعر ، ونعوت عناصره من اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، والوجوه التى يتم بها الائتلاف بين تلك العناصر ، ل يتم للشعر جماله وجودته ، والعيوب التى تقعد به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قدامة قد عالج فى هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظى والمعنوى فليس ذلك إلا لتبام الغاية التى ألف لها هذا الكتاب .

٢ - ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلف الكتاب هو « قدامة بن

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ٦١٢

جعفر ، ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ما روى ناصر بن عبد السيد المطرزي من قول ضعيف بإسناد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قدامة ، قال : وهو « نقد الشعر » حسن في الغاية ، طالعت ، ونقلت منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر ^(١) .

ولكن المطرزي لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لا تزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول — إن كان هناك من قاله — هو تشابه الأسماء فقدامة هو ابن جعفر ، وجعفر هو ابن قدامة ، ولم يدقق صاحب هذا القول في نقله فنسب كتابه إلى أبيه . وربما وقع في خاطره أن الاسمين لمسمى واحد اختلف في صحة اسمه .

نعم ذكر الخطيب البغدادي أن لجعفر كتابا في صناعة الكتابة وغيرها ^(٢) . ولكن هذا ليس موجبا للشك في صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة : أولا : لأن الخطيب انفرد بهذا القول . وثانيا : لأن « صناعة الكتابة » غير « نقد الشعر » ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب نقد الشعر الذي اشتهر به صاحبه وبلغ به منزلته الملحوظة بين المؤلفين بعامة ، والنقاد والبلاغيين بخاصة ، والذي يقول فيه المطرزي إنه حسن في الغاية — لا نستطيع أن نحسبه داخلا في عموم ما تدل عليه كلمة « غير » ، بل إن هناك احتمالا أولى بالترجيح ، وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وهم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ — وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر ثلاث طبعات :

الأولى : طبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية في

(١) الإيضاح : الورقة ٤٠ (٢) تاريخ مدينة السلام ج ٥ ص ٤٢٥

كوبريلى (رقم ١٤٤٥ — ٢) وهى أقدم الطبعات وأصحها ، وقد نقلت عنها الطبعتان الأخريان .

الثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ) وقدم لها ناشرها محمد عيسى منون ، بترجمة وجيزة لقدامة ، وكلية وجيزة فى النقد الأدبى ، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحا لغويا .

الثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ) وقد أشرف عليها د كمال مصطفى ، ونشرتها مكتبة الخانجي بشرح لغوى يسير لبعض الألفاظ . وما وقع فى الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر فى الطبعتين الأخيرتين .
٤ — وإذا صرفنا النظر عن تلك الأخطاء المطبعية يمكننا أن نجزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، ويعيننا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(١) أن قدامة أوضح فى أول كتابه خطته فيه ، فقد حدد عناصر الشعر والصور الممكنة لائتلافها ، ثم استوفى الكلام على نعوتها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام فى عيوب كل منها ، ولم يدع عنصرا من عناصر الشعر أو نوعا من أنواع ائتلافها إلا درسه .

(ب) أن كثيرا من الكتب نقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر وبمراجعة المنقول على ما فى الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر فى هذا الصدد كتاب « الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء » الذى ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصراً له فيبينهما سبع وأربعون سنة على وجه التحديد .

فى هذا الكتاب نقول كثيرة وفصول كاملة من نقد الشعر ومن ذلك أنه

نقل كلام قدامة في عيوب الوزن كله^(١) وفساد الأقسام^(٢) وفساد المقابلات^(٣) والتعطيل والمقلوب والمبتور^(٤) والإقواء^(٥) وعيب المديح بغير الفضائل النفسية^(٦) وعيوب الغزل^(٧) والتناقض ووجوهه التي فصلها قدامة^(٨) ومخالفة العرف ونسبة الشيء إلى ما ليس له والإخلال وعكسه والحشو والتثليم والتذنيب والتغيير^(٩) وفساد التفسير^(١٠) وعيوب ائتلاف المعنى والقافية^(١١) والفرق بين الممتنع والمتناقض^(١٢) وباب عيوب اللفظ كله^(١٣).

والذي تستخلصه من هذا أن مادة نقد الشعر كما وصلت إلينا صحيحة كاملة (ح) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة مرتبة بترتيب ورودها في نقد الشعر، ومن تلك الكتب كتاب البديع في

-
- (١) الموشح ٨١ — ٨٣ ونقد الشعر ١٧٨ — ١٨٠ .
 - (٢) الموشح ٨٣ — ٨٤ ونقد الشعر ١٩٤ — ١٩٦ .
 - (٣) الموشح ٨٤ — ٨٥ ونقد الشعر ١٩٦ — ١٩٧ .
 - (٤) الموشح ٨٥ — ٨٦ ونقد الشعر ٢١٦ — ٢١٨ .
 - (٥) الموشح ١٣٢ ونقد الشعر ١٨٢ .
 - (٦) الموشح ٢٢١ — ٢٢٣ ونقد الشعر ١٨٤ — ١٨٧ .
 - (٧) الموشح ٢٢٥ ونقد الشعر ١٩٢ — ١٩٣ .
 - (٨) الموشح ٢٢٥ — ٢٢٦ و ٢٣٥ و ٢٦٦ ونقد الشعر ٢٠٣ و ٢٠٧ .
 - (٩) الموشح ٢٣٢ — ٢٣٥ ونقد الشعر ٢١١ — ٢١٦ .
 - (١٠) الموشح ٢٣٥ ونقد الشعر ١٩٧ — ١٩٨ .
 - (١١) الموشح ٢٣٦ ونقد الشعر ٢١٨ — ٢١٩ .
 - (١٢) الموشح ٢٦٥ ونقد الشعر ٢٠٨ .
 - (١٣) الموشح ٣٤٥ — ٣٥٥ ونقد الشعر ١٧٠ — ١٧٣ .

صناعة الشعر الذى يعرف بتحرير التحير لوكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد (١).

ومن هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل إلينا فى صورته الصحيحة الكاملة على الوضع الذى وضعه قدامة .

هـ — ونرجح أن كتاب نقد الشعر أقدم مصنفات قدامة أو أقدم ما وقفت عليه منها فى الأقل ، فلم يرد فيه ذكر لمؤلف من مؤلفاته الأخرى ولأن العناية بالشعر العربى كانت تملأ الأجواء الأدبية وتسلط عليها ، فأراد قدامة أن يدلى بدلوه فى الدلاء بأسلوب جديد لأعهد للعلماء به .

ثم إن أثر الإسلام فى الكتاب ضئيل ، وهذا يدل على أنه ألفه لأول عهده بالإسلام وقد افتتحه بالبسملة وهذا الدعاء « رب يسر لإتمامه ، ولا يعبد أن يكون ذلك من إضافات النساخ .

أما المادة القرآنية فى نقد الشعر فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة فى ذكر الإيطاء من عيوب القوافى واستعان به على شرح معناه ، قال : والإيطاء من المواطأة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى (ليواطئوا عدة ما حرم الله) أى ليوافقوا (ص ١٨٣) ومرة أخرى فى كلامه عن التناقض واعتباره قول الله عز وجل (فإنها لاتعمى الأبصار) ليس منه (ص ٢٠٤) وكذلك الإفادة من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول فى باب واحد هو باب الترصيع قال : فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال : « أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة ، وإنما أراد ملية فلا تباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال لامة .

وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال «خير المال سكة مأبورة ومهرة مأبورة»^(١) فقال مأبورة من أجل مأبورة والقياس مؤمرة . وجاء في الحديث «يرجعن مأزورات غير مأجورات» ، وإذا كان هذا مقصودا له في الكلام المنشور فاستعماله في الشعر الموزون أقن وأحسن (ص ٤٢) .

وما عدا ذلك فليس في الكتاب حديث عن الإسلام أو أثره في الشعر ، بل إن فيه أمورا أخرى قد لا تلائم روحه ، كاستحسانه الغلو ، وعدم نظرته إلى الشعر نظرة أخلاقية أو دينية ، فأجاز للشاعر أن يكذب في شعره وأباح له أن يصف فسقه وفجوره ، ومثل تلك الأمور يعالجها المسلم — إن كانت من رأيه — بحذر وحفاظ حتى لا يتورط فيما تنكره البيئة التي يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدل بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التي فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه إن وجد لذلك سبيلا .

ثانياً : مادة نقد الشعر

— ١ —

لا بد أن يتوافر في رجل يتعرض لتأليف كتاب في نقد الشعر أمور : أولها أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر المتنوعة التي تمثل رجاله وبيئاته ، وأن يكون على بصيرة باللغة التي صيغ بها هذا الشعر وأساليب التعبير بها وتقاليدها أصحابها في صياغة هذا اللون من الأدب ،

(١) السكة : الطريق المصطفة من النخل ، وأبر نخله : لقحه وأصلحه ، والمهرة المأمورة : كثيرة التاج والنسل .

لأنها الحقل الذى يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسه ، والزرع الذى يعمل على صيانة المستوى منه وتقضيب فنونه المتهاكة المتداعية ويبعد عنه ما علق به من طفيليات حتى تكون لنقده الثمرة المطلوبة التى يجنيها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة سبق بها إلى هذا الشعر والوقوف على كل رأى فيه ، لأن تلك الإحاطة تيسر له عمله وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تمحيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتجلية مسائلها وتوضيح غوامضها وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد في تلك الآراء ويصلح ما عساه يكون بها من خطأ أو يزيل تناقضا وقع عليه . ولعله بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ويبني على أنقاضها رأيا جديدا يطمئن إليه .

ثم العنصر الشخصى لمؤلف الكتاب الذى يستطيع به أن يرسم منهجا سديدا يسير عليه فى تناول موضوعه وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ومدى إصابته لما هدف إليه ، وآثار ثقافته المتنوعة ومعارفه المختلفة .

فإلى أى حد توافرت لقدامة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها فى كتابه « نقد الشعر » ؟

وقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

١ — فالدارس لنقد الشعر يرى أنه اتخذ من نصوص الشعر العربى مادته فى الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيرا منها تأييدا لما رآه من أسباب الحسن أو أسباب القبح . ولم يقصر قدامة استشهاده على طائفة من الشعراء الذين عرفهم الناس وطالما طرقت أسمائهم أسماعهم وحفظوا بالمجد

وذيوع الصيت ، ولا عصر دون عصر كما فعل ابن سلام الذي قصر كتابه
« طبقات الشعراء » على المشهورين من الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل
شعراء عصره . بل إن قدامة عرض في كتابه كثيراً من أسماء في الجاهلية
وفي صدر الإسلام وفي عهد بني أمية وخلافة بني العباس ، وجمع إلى المعدودين
منهم كأمريء القيس والنابغة وزهير وطرفة والأعشى والخطيئة وحسان
والخنساء وجريز والفرزدق والأخطل وبشار وأبي تمام وأبي نواس ،
جماعة كبيرة من الشعراء المغمورين أو من الذين لم يحظوا من المجد وذيوع
الصيت ببعض ما حظى به المذكورون ، ويكفي لإثبات ذلك أنه استشهد
كثيراً بشعر لأمثال جدير بن ربعمان والمعتل وقتادة بن طارق وأبو الشعب
العبيسي ونافع بن خليفة الغنوي وصالح بن جناح وعقيل بن حجاج والأسعر
ابن حمدان ومعاوية بن خليل النصرى وكثير من أمثال تلك الأسماء التي لم
تدر على ألسنة الناس أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وهذه إحدى المحامد التي تحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث
المجرد والفكر الحر إذ أنه بحث عن الجمال في الشعر حيث كان ومجده
من كان ، وتدل على استقلاله في الرأي ، وعدم تقيده بآراء الغير ومجاراته
للناس في تقديس أسماء بعينها لا يتعدونها إلى غيرها إلا نادراً .

ولقدامة ولوع ببعض الشعراء يذكرهم كثيراً ويورد لهم كثيراً
وفي طبيعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلي أوس بن حجر الذي
استشهد بشعره مرات كثيرة ، وكلها في معرض الاستجادة والاستحسان ،
وقد أورد له في باب الرثاء ثلاث مرات في مرثي واحد هو فضالة بن كدة
الأسدي وتلك آية الإعجاب .

وعلى الرغم من عنايته بالمغمورين وإشادته بهم نراه في بعض الأحيان
يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل

ذلك بأبي تمام وهو يستشهد بيئته في رثاء محمد بن حميد الطوسي :
فتى دهره شطران فيما ينوبه فنى بأسه شطر وفى جوده شطر
فلا من بغاة الخير فى عينه قذى ولا من زئير الحرب فى أذنه وقر
واكتفى بأن قدم لها بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء فى جمع
البأس والجود (ص ٨٢) .

ب — ولم يعن قدامة — خلافا لغيره من العلماء والنقاد — بذكر
الرواة الذين اعتمد عليهم فى جمع النصوص ، وكان الباعث على ذلك الميل
إلى الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذى لا فائدة منه للقارى الذى
يعنيه النص وتحليله والحكم عليه ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يعرف أن راوى
هذا القول فلان أو فلان . وإنما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم
الذين يحرصون على صحة النص ، ويعرفون فى سلسلة الرواة الصادقين
كما يعرفون من اشتهروا بالوضع والانتحال .

ولم يشذ قدامة عن هذه القاعدة الا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر
سند ما رواه كل منهما ، وأولهما المبرد الذى أثبت الرواية عنه مرة واحدة ،
وهى نقله قوله عن التوزى أنه سأل الأصمى : من أشعر الناس ؟ فقال :
من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه
خسيساً ، أو ينقضى كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى ...
(ص ١٦٩) .

وثانيهما أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب الذى صرح فى كثير من مواضع
الكتاب بأنه أشده كثير آمن النصوص الشعرية . وربما أيد هذا قول المؤرخين
أن قدامة أخذ عن المبرد وثعلب ، ويدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت
أقوى من صلته بالمبرد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقوله
فى باب المعازلة بقوله : وسألت أحمد بن يحيى عن المعازلة ، فقال ... (ص ١٧٤) .

وإن كان يدل إثبات اسميها دون غيرهما من الرواة ونقل رواياتهما بأسنادها على شيء ، فإنما يدل على تأصل فضيلة الوفاء في نفس قدامة .

ح — ومن الضروري مادامنا بصدد نصوص نقد الشعر والفحص عن مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريفة ، وهي أن قدامة كان لا يكتفي بتصوص الشعر المأثورة ، ولعلها كانت تتأني عليه أحياناً لقلّة محصولة منها ، فكان يضع الحدود ويقسم التقاسيم ويفترض وجوه الحسن وجوه القبح بمنطقه وتفكيره ، ثم يعرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدونها في كتابه ، ثم يتصيد لها الأمثلة من أفواه الناس ، وتلك الحقيقة ثابتة في كتابه الذي يقول فيه في باب فساد التفسير من عيوب المعاني : من كان ذا كرام لما قدمناه في باب نعت هذا المعنى عرف الوجه في عيبه ، مثال ذلك : جامن بعض الشعراء في هذا الوقت (وأنا أطلب أمثلة في هذا الباب) ليستفتيني فيه وهو :

فأيها الخيران في ظلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى
تعال إليه تلق من نور وجهه ضياء ومن كفيه بحرا من الندى
وقد كان هذا الرجل يسمعى كثيراً أخوض في أشياء من نقد الشعر ، فيعى بعض ذلك ، ويستجيد الطريق التي أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان في قصيدة له ، ولاح له ما فيها من العيب ، ولم يتحققه صار إلى ، وذكر أنه عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم ، من ظن أن عنده مفتاحا وأن بعضهم جوزهما ، وبعضهم شعر بالعيب فيهما ، فذكرت له الحال فيهما ، وأثبت البيتين في هذا الموضع مثالا . . (١٩٨) .

(و) وفي كتاب « نقد الشعر » من المادة اللغوية ما استعان به قدامة على شرح بعض المصطلحات أو على تفسير الشعر وتوضيح معناه ، كقوله في أصل معنى كلمة (السناد) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين

أى كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ما قالوا كانت قريش يوم الفجار متساندين أى لا يقودهم رجل واحد (ص ١٨٤) . وكقبوله فى معنى قول الشاعر :

قربت مبرة كأن ضلوعها من الماسخيات القسي^(١) الموترا^(٢)
(مبرة) من البرة التى تجعل فى الأنف من الناقة و (الماسخيات) قسي^(٣)
تنسب إلى قوم (ص ١١١) . وفى معنى قول نصيب فى سليمان بن عبد الملك :
أقول لركب قافلين لقيتهم ففأذات أوشال ومولاك قارب^(٤)
(القفا) الثنية ، وهى العقبة ، والعرب تقول : لقيت فلاناً قفا الثنية أى
خلف الثنية (ص ٧٩) .

كما استعان بمادة على العروض والقوافى فى كلامه عن الزحاف
والعلل وما هو مقبول منها وما هو مردود ، وفى كلامه عن التجميع والإقواء
والإبطاء والسناد من عيوب القوافى .

- ٣ -

وإذا نظرنا فى القواعد والأصول التى تضمنها نقد الشعر ، أمكن أن
نردها إلى مصادر ثلاثة :

(أ) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربى وآراء النقاد العرب .

(ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .

(ح) وقواعد استنبطها بنفسه أو ذوقه الخاص .

١ - أما الذى أفاده من النقاد العرب فهو كثير نجتزئ فى التمثيل له

بما يأتى :

(١) رأيه فى الغلو وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط ، وقد

(١) البراة : الناقة والماسخيات : قسي تنسب إلى ماسخة وهو قواس ، والموترة :

التي شدت بالأوتار . شبه ضلوع الناقة فى الانحناء بالقوس .

صرح بأن هذا هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . ونقل عن بعضهم قوله أحسن الشعر أكذبه (ص ٥٦) وتلك العبارة مأثورة عن النابغة حين سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه ^(١) . وقال القاضي في الوساطة : والإفراط مذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل والناس فيه مختلفون من مُستحسن قابل ومستقبح راد ^(٢) .

(٢) رأيه في كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئاً ابتدعه قدامة ، بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب في نعت شعر زهير بأنه كان لا يتبع حوشى الكلام ، واستقبحه الجاحظ وأورد أمثلة له وعجب من ترديد الرواة تلك الأمثلة ، فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة الفصاحة ^(٣) .

(٣) والقول في نعت اللفظ بأن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة (ص ٢١) رده الجاحظ مراراً ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ، أنذرهم حسن الألفاظ وحلاة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً ، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً ^(٤) .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذي يستجاد بالفاظه وإن خلا من سائر نعوت الجودة :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومستح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دم المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث يبتنا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

(١) العمدة ج ٢ ص ٥٠ (٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤٣٣ ،

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧٨ (٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٥٤

منقول من كلام ابن قتيبة وهو مثاله الذي مثل به للضرب الثاني من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذي حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت قتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ^(١)

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافي عن العروضيين وإمامهم الخليل بن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف البديع ، وجعلها نوعاً وهي : الاستعارة (وقد ذكرت في عيوب اللفظ عند الكلام على المعاظلة) والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، واعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه في بيت واحد أو جملة واحدة (وسماه قدامة التمام أو التتميم) والتشبيه ، والإفراط في الصفة (وسماها قدامة المبالغة) ^(٢)

(ب) وفي نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليوناني ومعرفته بشرات هذا الفكر في الناحية التي يدرسها أو التي لها بها صلة ولو كانت ضئيلة ، ككلامه في الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض ، وكلها مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد :

(١) الكلام في (الخلو) فكما أن له مصدراً عربياً كذلك له أصله اليوناني ، وفي تفضيله يقول « وكذلك نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذاهب لغتهم ، ولم يذكر قدامة صاحب هذا الرأي من فلاسفة اليونان وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجري على طريقته التي يغلب عليها إغفال نسبة الرأي إلى صاحبه ، وصاحب هذا القول هو أرسطو الذي يقول في كتاب الشعر إن المستحيل المقنع في الشعر أفضل من الممكن الذي لا يقنع ^(٣)

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٦ (٢) راجع تحرير التحبير ٢ — ٤

(٣) فن الشعر لأرسطو طاليس ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي : ٧٧

(٢) ورأى قدامة في أن المدح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية وقوله في ذلك : لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً (ص ٥٩) . هذا القول مستفاد من قول أرسطو في كتاب الخطابة : الجميل هو ما يستأهل المدح لأنه يؤثر لذاته وما يؤثر لذاته يمدح ، أو هو المقبول والمستحسن ، واستحسنه لأنه غاية . وإن كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلاً لأنها تستأهل المدح ولأنها غاية . . والفضيلة في رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة في كل شيء . . وأجزاء الفضيلة (مظاهرها) هي العدالة والشجاعة والمروءة والعفة والسخاء والعظمة والتسامح وصدق الخدس (اللب) والحكمة (١) .

وبالإمعان في النصين يظهر أن قدامة شارك أرسطو صراحة في ثلاث من تلك الفضائل ، وهي العدل والشجاعة والعفة ، وشاركه في الرابعة بالمعنى فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة . أما الفضائل التي زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعا للفضائل الأربع الأصول التي ذكرها . فجعل ثقابة المعرفة (وهي ما يقابل صدق الخدس عند أرسطو) وكذلك الحلم عن سفاهة الجملة (وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح) قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل السماحة والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك (وهذا ما يقابل السخاء في فضائل أرسطو) .

(٣) وبعد قدامة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو

(١) كتاب الخطابة لأرسططاليس (ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة) ج ١

والمهابة وقتل الأقران من أقسام الشجاعة أي أنها من فضائل النفس التي يمدح بها ، وكذلك هي عند أرسطو الذي يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجل من التساهل معهم لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل ، والشجاعة لا يرضون الهزيمة ، والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية . إنها أشياء مشتهة ولو لم تعد علينا بفائدة مادية ، وهي مظاهر عالية للفضيلة ^(١) .

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط في الفضائل ، وقوله إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين مذمومين ، وقد وصف شعراء مصييون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم (ص ٦٢) وتلك هي نظرية أرسطو المأثورة عنه والتي يقول عنها في كتاب الأخلاق : يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال المتقنة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن ينقص منها شيء ولا أن يزداد عليها شيء ، كأنه يراد أن يقال إنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكد . . هذا هو الغرض الذي من أجله يمدح الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التي هي أصبغ وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع كما يتطلع الطبع نفسه إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعني أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ، لأنها هي التي تختص بانفعالات الإنسان وأفعاله ، وفي أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسيط القيم . على هذا مثلاً في وجدانات الخوف والإقدام والرغبة والكره والغضب والرحمة وبالاختصار في وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأقل ، وهذه الوجدانات المتقابلة من الجهتين ليست

(١) المصدر السابق : الفقرتان ٢٤ ، ٢٥ ص ١٧٣

طبية ، وعلى المرء أن يعرف الشعور بها على ما ينبغي تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص وتبعاً للعلة ، وأن يعرف كيف يلتزم المقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو السكال الذى لا يوجد إلا فى الفضيلة .. والحال فى الأفعال كالحال فى الانفعالات ، فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفريط أو الوسط القويم إذن الفضيلة تكون فى الانفعالات وفى الأفعال . . . والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . . . على هذا فالفضيلة هى نوع وسط مادام الوسط هو الغرض الذى تطلبه بلا انقطاع ^(١) .

(هـ) ولم تقف الثقافة اليونانية فى كتاب نقد الشعر عند تلك المادة الأرسطوطاليسية بل ضمت إليها من أفكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على بيتين فى الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة لأن الشاعر أتى فيهما بضد أجل الفضائل وهو العقل . . . لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والفحة ، التى هى من عمى القوة المنيرة كما قال (جالينوس) فى كتابه فى أخلاق النفوس . . (ص ٩٢) .

ح — وبعد تلك المادة التى أحصينا مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام فى آثار العنصر الشخصى ، ونعنى بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة فى نقد الشعر ومقاييسه فى الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هى ما سنفصل القول فيها فى الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة نقد الشعر فيها نصوص لشعراء مختلفين فى أزمانهم وفى حظهم من الشهرة ، منهم النابون والخابلون ، وفيها آراء فى الشعر وبنائه وأسس نقده ، استقاها من أقوال العلماء والنقاد والرواة ونظر فيها ، ومادة لغوية أفادها من كتب اللغة أو من دروس أساتذته الذين أخذ عليه عنهم ،

(١) كتاب الاخلاق : إلى نيقوماخوس ج ١ ص ٢٤٦ — ٢٤٧

أو من علم وضعت أسسه وبانت معالمه وهو علم العروض والقوافي ، وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصي لقدامة وآثار من آراء علماء العرب والمسلمين الذين عاصروه والذين سبقوه ، وانتفاع من آثار الفكر اليوناني الوافدة على البيئة العربية والإسلامية في المنطق والأدب والأخلاق.

ثالثاً : منهج نقد الشعر

من أول ما يجب العناية به قبل البحث في منهج نقد الشعر تبين الحافز على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث في المنهج الذي سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فيما إذا كان ذلك المنهج يتلاءم مع وطبيعة الموضوع الذي يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق في تحقيق ما رمى إليه .

١ - وقد كفانا قدامة مثونة البحث عن الحافز والجد في تحديد الهدف ، ولم يدعنا نضل بين السطور في طلبهما والتتقيب عنهما . فقد ذكر في أول صفحة من صفحات كتابه أن ما دفعه إلى الكتابة في نقد الشعر أنه لم يجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً . . وأنه رأى الناس يخطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم قليلاً ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك وتبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع (ص ١٠) .

وأما الهدف فقد قدم لذكره بتقريره أنه لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرقتان

أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق ، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية أو البعد عنها إذ كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعف صناعته ، ثم يصرح بعد ذلك بالهدف وهو ذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، وهو الغرض الذي تنحوه جميع الشعراء ، والغاية الأخرى والمضادة لهذه الغاية هي نهاية الرداءة . . وذكر أسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربيه من الجيد أو الرديء أو وقوعه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ، أو لا جيد ولا رديء (ص ١٣) .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : عليا وهي التي في غاية الجودة ، ودنيا في غاية الرداءة ، ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى وصفات من الثانية . وغايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات وتوضيح معالمها وشرح خصائصها لأنه كما يقول لم يسبق إلى شيء من ذلك ، ولما كان آخذاً في معنى لم يسبق إليه من وضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يخترعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليخترع كل من أبي ما وضعه منها ما أحب فإنه ليس ينازع في ذلك .

ومن هذا الكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملاً تفصل فيه صفات الجودة وصفات القبح التي تعتور الفن الشعري ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

٢ — وتلك الأهداف تحدد بنفسها المنهج الذي سيسار عليه في تحقيقها وهو منهج على عمل على التعريف والتحديد ، ويحتهد في حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس ، وتلك هي خصائص المنهج السليم لأن المنهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل على أصيل وإن كان الموضوع الذي وضع له ذلك المنهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة في الشعر العربي فوجده يتكون من أربعة عناصر هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من اتئلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر اتئلاًفاً ، ولكنه وجد لها هذا الاتئلاف مع سائر البيت ، فأما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتاً يجب بها أن يكون لها اتئلاف مع شيء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يحصر ما يحدث من اتئلاف بعض هذه الأسباب مع بعض في أربعة أقسام :

(١) اتئلاف اللفظ مع المعنى (٢) اتئلاف اللفظ مع الوزن
(٣) اتئلاف المعنى مع الوزن (٤) اتئلاف المعنى مع القافية
فإذا أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات (وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية) صارت أجناس الشعر ثمانية..

وإذا تم له ما أراد من هذا الحصر ابتداءً بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة ، وابتداءً باللفظ ثم الوزن ثم المعنى ثم القافية ، وانتقل بعد ذلك إلى نعوت اتئلاف اللفظ مع المعنى ، ثم اتئلاف اللفظ مع الوزن ، ثم المعنى مع الوزن ثم اتئلاف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت ، وهذا هو الفصل الثاني

من الكتاب، لأنه خصص الباب الأول للكلام في حد الشعر .
وعلى النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى أى فى ذكر النعوت والمحاسن
يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه لذكر عيوب الشعر على الترتيب نفسه
الذى درس على أساسه النعوت ، فأحصى عيوب المفردات وعيوب
المركبات .

وبهذا يتم الكتاب ، وبهذا تتم الصورة التى رسمها قدامة لكتابه ،
ويكون قد وفى للفكرة العلمية، فعرف وحدد ونظم وقسم واستوفى الكلام
فى الأقسام ، ولم يجاوز دائرة البحث الذى أخذ فيه بأسلوبه الخاص ، وهو
أسلوب أشبه ما يكون بجدول الرياضيين ، أو نظام التشجير فى العلوم
أو رسم الخانات وملئها بعد ذلك .

والجدول الآتى يوضح الصورة الذهنية الكاملة التى تصورها قدامة
للبحث ، والمنهج الذى سار عليه فى تحقيق تلك الصورة بإيجاز لما بسط فى نقد
الشعر بعد تصفيته من الشروح والأمثلة .

أولاً - اللفظ

حاله	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	سماعته ، سهولة مخارج حروفه ، عليه رونق الفصاحة .	(١) اللحن (٢) الجرى على غير سبيل اللغة (٣) الحوشية (٤) المعاظلة
(٢) مؤتلفاً مع المعنى	المساواة ، الإشارة ، الإرداف . التمثيل ، للمطابقة ، المجانسة	(١) الإخلال (نقص يفسد المعنى) (٢) عكسه (زيادة تفسد المعنى)
(٣) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها .	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذنيب (٤) إحالة اللفظ من صورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التغير (٥) تقديم وتأخير لإقامة الوزن = التعطيل

ثانياً — المعنى

حاله	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	أعلام الأغراض	عيب المديح
		عيب المهجاء
		عيب المراتي
		عيب التشبيه (١)
		عيب الوصف
		عيب النسب
	المعاني العامة	فساد الأقسام
		فساد المقابلات
		فساد التفسير
		الاستحالة والتناقض
(٢) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمامه (٢) استيفاءه	(١) القلب
	(٣) صحته	(٢) البتر

ثالثاً — الوزن

مفرداً	(١) سهولة العروض (٢) الترصيع	(١) الخروج عن العروض (٢) التخليع
--------	---------------------------------	-------------------------------------

رابعاً — القافية

(١) مفردة	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريح	(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإبطاء (٤) السناد
(٢) مؤلفة مع سائر البيت	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيغال	(١) استدعاؤها وتكلفها (٢) اعتماد السجع فيها من غير قاعدة للمعنى

هذا هو الهيكل العام للصورة التي ارتسمت في ذهن قدامة ، وهذا هو المنهج الذي سلكه في نقد الشعر .

٣ — ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلى وأسلوب التفكير على منهجه ، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه الذي يبدو أن عمله في ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي ، فإنه حين أراد أن يتكلم في العناصر التي يتكون منها الفن الشعري جنح إلى المنطق فطبق معرفته عن الكليات « Predicables » ، على هذا الشعر ، واتخذ من كلام أرسطو في حسد الإنسان بأنه « حي ناطق ميت » ، قاعدة ومنوا لا ينسج عليه قوله في الشعر ، فجعل الشعر نوعا « Species » وجعل اللفظ الداخل في تعريفه جنسا « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذي يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولا « Differences » ،

٤ — ويؤخذ عليه منهجيا أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر

الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له في ذاته صفات حسن وصفات قبح ، ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نعما مستقلا ، وصرح بأن مثل ذلك موجود وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الآخر ، وكذلك قال في الوزن ، وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه في النظر إلى اللفظ أو غيره مجرداً بقوله : هل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافها قلقلة ونائية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناه ، وبالقلق والتبؤ عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤادها^(١). نعم إن لبعض الألفاظ في المسامع نعماً أشجى من بعضها الآخر وبعض الألفاظ أسلس من بعضها وأكثر انساقاً وانسياقاً في الكلام الموزون ، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهري الخارجي وهو جمال تافه ضئيل إذا قيس بالجمال الباطني الحقيقي جمال المعنى والشعور الذي توحى به اللفظة عند كاتبها وسامعها^(٢).

وكان الذي دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسم اضطر أن يجعل لكل قسم نعما مستقلا ، وإلا لم يكن لتقسيمه حظ من الاعتبار ، وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده ، فقد أراد أن يرضى المنطق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة في البحث فكان فيه التضيق الذي يؤدي إلى الارتباك ويبعد من الصواب .
ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التي يمدح بها في الأربع المعروفة

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) شارلتين : فنون الأدب (ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود) ١٥ .

لم يكن الواقع يصدقه في هذا الحصر ، فهناك فضائل لا حصر لها يعرفها الناس ويمدح بها فحول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لكل فضيلة من الأربع أقساما وفروعا .

هـ — ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمي يغلب عليه أسلوب التقرير والفكرة المنسبطة عليه فكرة التقنين العلى للشعر وشرح ما تسفر عنه تلك الفكرة في أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء إياها بمثل عبارته « يجب ، و » ينبغي ، و » أحسن الشعراء من أتى في شعره بكذا ، و » من الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ليكون ذلك مثالا يبنى الأمر عليه ويعلم به ما يأتي من مثله . . . إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرمى إلى وضع القواعد ورسم معالم الطريق للذين يخوضون في الفن الشعري ، ويقصد إلى معرفة النقاط التي يبدأ منها النظر في الشعر وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد ، ولا غبار على المنهج حيثئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من هواة التقنين ، لأنه في هذه الحالة يرمى إلى المعرفة المنظمة وتهذيب الأذواق باختيار المركز الذي تلتقي فيه الأذواق المستنيرة ، أذواق المتخصصين من ذوى الدربة والممارسة الذين راضوا الفن الأدبي حتى اهتدوا إلى السمات المشتركة ونواحي الجمال فيه . « وكل إنسان يعتقد في نفسه الكفاية للحديث عن الأدب ما توهم أنه من ذوى الذكاء وما أحسن بقدرته على الإعجاب والكراهية ، وروح النقد علمية مستنيرة لا تطمئن في بحثها إلى ملسكاتنا الطبيعية بل تنظم خطاها تبعا للأخطاء التي عليها أن تتجنبها ، إذ توضح النقط الأساسية التي تتعرض فيها للخطأ وفقا لطبيعة موضوعنا وملايسات دراستنا ^(١) »

(١) منهج البحث في تاريخ الأدب (لانسون — ترجمة مندور) ١٧ - ٢٤

٦ — أما أن يراد بتلك القواعد أن تكون إماما للأدباء المنشئين
يوصون بالتزامها فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة ، لأن الفنون — والشعر
منها في الطليعة — ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد رسمها غيرهم لا يخلو من
التعسف ، لأن لكل فن ولكل شاعر طابعه الخاص ومعالم شخصيته التي
تميزه من غيره في انتقاء الألفاظ وطريقة سبكها واختيار الموضوع والتأليف بين
الألوان والأصباغ ، فإذا اتلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر في شاعر ، وانمحت
الخصائص الفردية ، وأصبح الشعراء جميعا يسلكون سبيلا واحداً في التعبير
عن ميولهم وعواطفهم وأحاسيسهم ، وصاروا جميعا يوقعون لحنا واحداً
أو لحونا متعددة على وتر واحد ، فقد أخضعوا شاعريتهم لقاعدة واحدة
توجههم وتجري ملكاتهم على مقتضاها ، وملت آذان الناس ما يرسلون من لحون
بالغة ما بلغت من أسباب الحسن والروعة ، ونفروا من هذا الفن الذي لا يجبا
إلا بالتباين ، ولا ينمو إلا في جو من الحرية المطلقة التي تبعد عنه السدود
والقيود . وليست القواعد الموضوعية إلا ضربا من السدود والقيود .
وليت للسدود والقيود فائدة حتمية تعود على الفن ومزاويله بالثمرة
المبتغاة . فالواقع أنه لن يجيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسم لفنه
جريا وراء إرضاء النقاد ، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهاة لهم ، وفنه
يتحكمون فيه ، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة ، حتى لقد يدعو
العناد إلى أن يتغالى بعض الشعراء في رفض تدخل النقاد في شعره ، ولو
كان في هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر ، كالذي رواه ابن قتيبة ^(١) أن
الفرزدق لما أنشد بيته:

وعض زمان يا بن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلفاً
رفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الأعراب في طلب العلة ،

فقالوا وأكثروا ولم يأتوا بشيء يرضى ، ومن ذا الذى يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ؟ وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال : على أن أقول وعليكم أن تحتجوا !! ويرى دكروتشه ، أنه مادام ليس فى وسع أى ناقد أن يخلق فناً من إنسان غير فنان ، فكذلك ليس فى وسع أى ناقد أبداً ، نتيجة لاستحالة ميتا فيزيائية أن يهدم أو يصرع فناً حقيقياً ولا أن يمسه بسوء خفيف . فما عرف فى التاريخ أن قد حصل شيء من هذا قط ، لا ولا فى أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل فى المستقبل .

على أن النقاد أو من يسمون أنفسهم نقاداً هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف المربين والمشرفين والمشرعين والرسائل ، فيوحون إلى الفنانين أن افعلوا هذا ولا تفعلوا ذاك . ويحددون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدون استياءهم من الفن المتحقق الآن ، ويصبون إلى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية أو إلى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد ^(١) .

٧ — والبحث فى تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت فى أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوى الملكات فقلدوهم وطغت تلك المحاكاة على أولى المواهب ، فعدا ذلك السمو الذى كان فردياً فى أول الأمر ظاهرة عامة فى الوقت الذى أصبحت للفن فيه خصائص معروفة فى الأوساط الفنية فى بيئة من البيئات أو فى عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغى أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك

(١) كروتشه : المجلد فى فلسفة الفن ١٠٥

الأساس في دراسة تلك الفنون أو في نقدها . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها وحكم أهواء متجى الفنون وإحساسهم ومشاعرهم والعوامل المؤثرة في نتائجهم . ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغي الجدل في مسألة الذوق ، ونحن نحس في هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول جاريت — نعجز أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطئ في تفضيله نشيداً على نشيد مهما يكن واضعه ، ولكنا لا نعجز عن إقناعه بخطئه في الهندسة أو في اعتقاده أن الأرض منبسطة (١) .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من الأحكام الفردية ، لأن هذا سيجرنا حتماً إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التي تتعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذي نخشى قبوله والتسليم به مبعثه اختلاف أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ، وللتأثر بعوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل المؤثرة لا يمكن أن تكون عند الناس بدرجة واحدة .

ولو كان في استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجي وكل مؤثر ذاتي من تلك المؤثرات التي تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن في ذاته وفقاً لتلك النزعات ، لو استطعنا ذلك لكان حكم الذوق هو المقدم في الحكم على الفنون على كل اعتبار سواه .

ولكننا نأبي هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة ، وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ، ضرباً من المستحيل .

٨ — وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشعر ومن الفنون موقفاً سلبياً يدع الضعفاء والمدعين سادرين في ضلالاتهم . مع اعترافنا بمنزلة الفن وبعد أثره في تربية الأذواق والسمو بالعواطف والميول ،

بل لا بد من وضع مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .
ولامندوحة عن القول بأن هذا المقياس ينبغي ألا يهمل فيه الأصل وأعنى
به الذوق ، وفي الوقت نفسه لا ينبغي أن ندع هذا الباب مفتوحاً على
مصراعيه ، بل لابد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى الدربة
والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة . أو بعبارة أخرى يكون هذا المقياس
النقطة التي تلتقي عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة ، وحينئذ
يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره
أساساً لدراسته النقدية . ولا تزال نردد أن الذوق هو المحور الذي ينبغي
أن يدور حوله النقد الأدبي .

وعلينا في هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين ، هما الحقيقة
العلمية والحقيقة الأدبية لأنهما الأساس الذي بنينا عليه كلامنا المتقدم .
فالحقيقة العلمية هي التي تستند دائماً على العقل المطلق والتفكير المجرد
ثم يلتمس لها التأييد من الملاحظة أو من التجربة ، ولما كان المنطق
السليم هو الذي يخضع له الناس جميعاً ، فإنه يتصف بالعموم ، والتسليم به لازم
لبنى الإنسان قاطبة ، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما أدى الغرض
المطلوب من غير زيادة على ما تفيد الحقيقة أو نقص يخل بتلك الحقيقة ويجعلها
تلتوى على العقل وتستعصى على الفهم . ومن هنا كان التقارب الواضح في
التعبير عن الأفكار العلمية ، وكان المجال في نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً .
أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهني ، ولكنه لا يبدو مجرداً
ولا يعرض على الناس في ثوبه الحقيقي بل يتأثر بذوق الأديب وبما أسلفنا
من مقوماته ، وهي لهذا تنقسم بالخصوصية ولو كانت تلك الخصوصية نسبية .
ولكن يجب في كل حال ألا يطغى التفكير العلى على أهم ما يجب أن
يكون بارزاً فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويراً يبرز فيه حسن

الآداء وجمال التعبير . لأن هذا من أهم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يعد ذلك غاية الأدب التي يسعى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب ألا تظهر مجردة ، بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كلياً في الصورة اليبانية حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة التي يمتاز بها الفنان .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التي تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع للحقائق العلمية والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعها الفردية وفيها مقومات الشخصية ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يكون أسلوب النظر إليها ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما نأخذه على قدامة في منهجه في نقد الشعر، مع أنه منهج على سديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة، إذ أنه نظر إلى الشعراء وإلى تاجهم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا في اتجاه واحد وأن يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أهم شيء ينبغي النظر إليه وهي طبيعة الشعراء واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور ، فلكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر مثله العليا ، تلك المثل التي اشتقت مما كان يسيطر على المواهب والملكات .

٩ — ولو بحثنا في فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلاً من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلي الذي وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلاً من موازنة النص الشعري بنظائره في الغرض أو أشباهه في الآداء ، وتلك الموازنة تهدي النقد وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة الممارسة وبيادامة النظر التي تقوى الملكات وتعين على تلبس عناصر الجمال في النص المائل أمامهم بشيء ضئيل من الذوق وجهد يسير من التبصير .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة

حد الشعر

تمهيد :

سنحاول في الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة وأن نستنبط الأصول التي رسمها للشعر وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا في كل قاعدة رسمها لنقده ، ونوازنها بكل فكرة تساورها أو تعارضها مما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان بما سبق أن قدامة نظم البحث في نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التي سماها نعتاً للمفردات وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ثم أتبعها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . وسنسلك في هذه الدراسة لمقاييس قدامة في نقد الشعر السبيل نفسه الذي سار فيه لتابعه في منهجه ونتعقبه في خطوات تفكيره .

غير أننا رأينا — مع رغبتنا الشديدة في التزام هذا الترتيب — أن ندرس كل عنصر من العناصر التي جعلها للشعر بذكر نعوته وتبعها بذكر عيوبه حتى تستبين الفكرة ويتضح الرأي ، إذ أننا لم نجد سبباً وجيهاً يحمل على المبالغة بين دراستين لعنصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتماً ذكر المساويء ، وإذا عرفت إحداهما عرفت الأخرى وبضدها تتميز الأشياء . ومن الضروري قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذي رسمه للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التي عرض لها بعد

ذلك ، ونقول كلمتا في جزئيات هذا الحد ومدى صدقها على مفهوم الشعر مع الإشارة إلى مبعث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ومدى صلاحيتها واعتبارها في نظر العلماء والنقاد .

حد الشعر :

١ — إذا كان المنطقة يبحثون في الاستدلال ويرون أنه يجب على من يشتغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا ، والقضايا تتألف من الألفاظ ، وأن الحجة لا تنفي بالغرض المقصود منها إلا إذا كانت جميع الألفاظ التي تتألف منها معلومة تمام العلم وأنه لا بد من كشف غامض مالم يكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف إذن هو الوسيلة التي بها يكون إدراك المفرد وتصوره ^(١) . فإن قدامة أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل في الفصل الأول من كتابه أن قرر أن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر — علم جيد الشعر من رديته — معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه : قول موزون مقفى يدل على معنى

ثم يأخذ في شرح هذا الحد على طريق المنطقة في جملة جامعا لأفراد الجنس مانعا من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا (موزون) يفصله بما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع ، وقولنا

(١) أحمد عبده خير الدين : علم المنطق ٥٣

(يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لا يمكنه وما تعذر عليه .

وهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر في أربعة أمور هي : اللفظ والوزن ، والقافية ، والمعنى . والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة في الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحاً في هذا الحد ، فإن هنالك كلاماً موزوناً مقفى له معنى وهو في الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذي نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا معدوداً من الشعر بالاتفاق مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى معدود في الشعر في نظر قدامة ، الذي تفيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذي اجتمعت فيه القافية والوزن لغير غاية أو هدف إلا العبث الذي يتلهى به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظي ، ومن غير أن يكون لها مجتمعة معنى في الذهن قصد إليه المتكلم أو أفاده السامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاماً أو يعد أدباً ما يحكم عليه العلماء أو يلتفت إليه النقاد ؟

وعلى هذا فإن قدامة المنطقي قد فقد أهم شرط في التعريف يجعله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساوياً للمعرف في العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التي يصدق عليها المعرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير المعرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرف ، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا المثلث بأنه سطح مستو محوطة بخطوط مستقيمة ، لأن هذا

التعريف غير مانع لأفراد غير المثلث من الشكل الرباعي وكثير الأضلاع^(١) وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى ، ولكنه لا يعد شعراً في نظر المحققين كما سبق .
٢ - وعند النظر في تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرّون الأشياء ولا يقيسونها إلا بالمقياس الذى يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول فى العروض والقافية حتى يدخل فى الشعر وفى حده أهم ما يميز به فى نظر العروضيين ، وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون فى الوقت الذى جعل نفسه فيه عالماً بالشعر بصيراً بنقده منطقياً يفكر تفكير المناطقة ، وينهج النهج الأرسطاليسى فى هذا النقد وفى التأليف فيه . وهذا الحد الذى وضعه ، وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى الشعر وتعريفه له بأنه محاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات^(٢) ...

وقد ساد هذا التعريف فى بينات الأدب والنقد حيناً ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، فهذا هو حد الشعر^(٣) . واحتل هذا التعريف منزله فى أذهان كثير من العلماء والأدباء حتى قال بعض المعاصرين : إن العربى إذا سمع لفظة « شعر » علم فوراً أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى ، ورسخت فى ذهنه القافية أرسوخ الوزن^(٤) .

ومع ذلك فإن كثيراً من الخذاق فى معرفة الشعر وذوى البصر به

(١) المصدر السابق ٥٤ (٢) محمد مندور : النقد المنهجي ٥١

(٣) ابن رشيق : كتاب العمدة ج ١ ص ٧٧ .

(٤) سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة ٩٤ .

كانوا يلحظون ما في هذا التعريف من قصور ويعرفون ما به من نقص في أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام في الظواهر الشكلية ، وليس فيه شيء من العمق والغوص على قرارة كنهه ومعرفة حقيقته وبواعثه ودراسة العواطف والانفعالات ووسائل تصويرها ، وكل أولئك جوهر الشعر ودوافعه عند الشعراء ، وهي التي تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهي الجديرة أولاً بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه .

وفي طليعة أولئك الذين وقفوا على القصور في هذا التعريف ابن خلدون فإنه حين تكلم في انقسام الكلام إلى فني النظم والنثر عرف الشعر التعريف المأثور بأنه الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية^(١) . ثم يعود إلى نفسه فيخامره الشك في هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته ، ولكنه يعترف بصعوبة هذا الغرض لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين في حده « إنه الكلام الموزون المقفى » ليس يجد لهذا الشعر الذي نحن بصددده ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء

متفقة في الوزن والروى مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله

ويعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا (الكلام البليغ)

جنس وقولنا (المبني على الاستعارة والأوصاف) فصل عما يخلو من هذه

فإنه في الغالب ليس بشعر . وقولنا (المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي) فصل له عن الكلام المنشور الذي ليس بشعر عند الكل ، وقولنا (مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده) بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء ، وقولنا (الجارى على الأساليب المخصوصة به) فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، وإنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنشور لا تكون للشعر . فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً^(١) . وهذا القول وإن كان فيه ما يضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة إلا أنه سار في الطريق التي سلكها قدامة فتكلف الكلام في الأجناس والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؛ وتلك الإضافات لا تخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع فإن فصله الشعر بقوله (المبني على الاستعارة والأوصاف) عما يخلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيراً من المنشور فيه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة ، وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً وإنما يأخذ من الغالب في نظره مقياساً ، والتعريف لا يلجأ فيه إلى التغليب أو الترجيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله (مستقل كل منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده) الذي اعترف بأنه ليس فصلاً وإنما هو بيان للحقيقة في الشعر العربي ، لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك ، فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف ونقصه .

٣ - والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ومنها الشعر ليس من

(١) المصدر السابق ٥٧٣ .

السهولة بالدرجة التي يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور في كل محاولة من المحاولات التي أرادها أكثر العلماء . والسبب في ذلك أن هناك شيئا بل أشياء وراء الظواهر التي ينظر إليها المحددون ويشهدونها بأعينهم أو يسمعونها بأذانهم ، وتلك الأمور الخفية هي الأرواح والمشاعر والعواطف والانفعالات الكامنة في نفوس الفنانين والمواهب والاستعدادات الخاصة بكل منهم ، ولن يستطيع العلماء والمحددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والخواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاءها ، وتخصيص الجزئيات التي ينفرد بها المصنف إذا كان فنانا . وغاية ما يمكن أن يقال في هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها ، وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهي في الوقت نفسه متباينة متغيرة من فن إلى فن ومن فني إلى فني ، وكل ناظر يصف مراحقه ، ويشيد بالناحية التي أعجبهته ، وبذلك النظرات المختلفة ونواحي الإعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن . فالوزن والقافية اللذان عني بهما العروضيون وكثير من النقاد ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعري في أتم صورته وأكمل حالاته ، وهما مع هذه الحقيقة ليسا كل شيء في الشعر ، ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددهناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلبها ، ولكنه ينزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ، ولا يقيمه كل إنسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقنية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب ، وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام^(١) .

والفنون لغة إنسانية ، وهي تقاس بمقدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن ويمدى قدرتها على التأثير في نفوس الناس على حسب ما تعكس فيها

(١) مصطفى صادق الرافعي : مقدمة ديوانه هـ

من الصور وما تثير في نفوسهم من إحساس باللذة أو الألم أو بالرضا أو السخط . فالألحان الموسيقية ، والتماثيل ، والصور ، والرسوم يحس ما فيها من حسن وجمال كل إنسان سوى كامل الحواس قادر على التذوق . ومثلها الشعر . جماله في قدرته على إثارة إنفعال قارئه ، فإذا ترجم من اللغة التي صيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بسره وروعته . وهذا هو معنى الإنسانية في الفنون ، وهو في الوقت نفسه مقياس من المقاييس التي تقاس بها . . فلو جعلنا الوزن والقافية كل شيء في الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم وحصرنا سر جماله فيهما ووقفناه عليهما ، ثم طبقنا هذه القاعدة على الشعر العربي لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى ، وكان حتما علينا أن نحصره في أضيق حدوده ، وأن ننعت بشر ما ينعت به كلام ، فتقول حينئذ إن تذوق هذا الشعر والإحساس بما فيه من جمال ومرتعة مقصور على أبناء الأمة العربية لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس . ولا يمكن أن يذم العرب وشعرهم الذي هو قنهم الأوحداً بآقيج من هذه الدعوى . ولأن يخرج كلام عن مجال الحق العلى كما يخرج هذا الكلام .

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة في جميع أنواع الشعر الإنسانى ، إذ ليس في اليونانية ولغات الإفرنج أبحر وتفاعيل فإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن هذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك . وأما بنو الغرب فلم أقيسة وأوزان خاصة بهم ، فالقياس عبارة عن عدد الأجزاء والمقاطع التي يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيها أن تكون اثني عشر مقطعا ، وهو ما يسمونه الإسكندري نسبة إلى إسكندر دوبرناى وهو أشبه شيء برجز العرب . وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع أبحر الشعر وتفاعيله عند العرب . وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليونانى ففيه الوزن تزيد أجزاءه وتنقص بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة تتألف منها أو تاد بمجموعة

ومفروقة تقوم مقام التفاعيل العربية ، والأساس في كل ذلك طول المقطع أو قصره وكون حرف العلة القائم مقام الحركة في العربية ممدوداً أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى في المقام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر في كل اللغات ، فالفرنسوية لا يصاح شعرها بدون قافية ، والانجليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ، ومثلها الإيطالية والألمانية فهذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغات الإفرنج بالشعر المقفى كترجمة يوب ، والشعر غير المقفى كترجمة مونتي . وأما الأصل اليوناني فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المائلة لآية قافية كانت من القصيد أو النشيد (١)

٤ — ومن علماء العرب أنفسهم من جعل الشعر كلاماً وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزناً ولا قافية ويدخل فيه حينئذ ما يشبه أن يسمى شعراً منشوراً من حكمة أو مثل يبينان غالباً على صواب التشبيه وإيجاز اللفظ ولطف التصور ، ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية ، ومنهم من جعله موزوناً مقفى وأجاز تعدد القافية . (٢)

ويؤكد هذا القول الشاعر العربي المعاصر « معروف الرصافي » ، الذي يرى الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد ، وقصارى ما نقول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً ، فقولنا (بواسطة الألفاظ) قيد احترازي يخرج به قسماً الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند العرب بالآداب الرفيعة كالرسم والنحت والموسيقى ، فإنها تشارك الشعر في كونه منعكساً لصور الطبيعة ، ولكن لا بواسطة الألفاظ ، بل بواسطة الخطوط

(١) سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة ٩٥ .

(٢) محمد هاشم عطية : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ٩٠ .

والألوان في الرسم والأشكال البارزة في النحت والأنغام في الموسيقى .
وقولنا (صور الطبيعة) معناه صور ما في الطبيعة فيشمل المعاني الخفية
والخيالات الوهمية والموجودات الصناعية التي صنعتها يد البشر أيضاً .
وأطلقنا في التعريف « صور الطبيعة » ولم نقيدها بالحسن لأن الشعر
لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور القبح كما في الأهاجى ، وربما يصور
الشعر ليلة ذات ظلام دامس وبرد قارص ورياح هوج روامس أو يصور
مشهداً فظيماً من مشاهد الظلم والعسف أو منظراً محزوناً من مظاهر البؤس
وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر ، وهو كذلك ،
لأن الشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم ، ولكن الغالب
في المنظوم أن يتخذ لساناً للعاطفة أى واسطه لبيان سائنات الحسن والخيال
بخلاف المنثور فإن الغالب فيه أن يكون واسطه لبيان ما هو من ثمار
العقل ونتائجه .

ولذلك أكثر العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم حتى قال
المتقدمون من أهل الأدب في تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية »
وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر أو للفرد الكامل منه ، وهو الشعر
المنظوم لما قدمنا بيانه من المزايا التي امتاز بها المنظوم على المنثور ، وإلا فهم
يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب
الله عنهم من قولهم في النبي إنه شاعر إذ قالوا في القرآن إنه قول شاعر ،
مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ، ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله :
« وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية

لزم أن يقال لهم في الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر وهو عديم الوزن والقافية ؟ (١)

وما يروى عن الأصمعي أنه قال : قلت لبشار بن برد إني رأيت رجال الرأي يتعجبون من أبياتك في المشورة فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسنين بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يشارك في مكروهه ؟ قال الأصمعي : فقلت له : أنت والله في كلامك أشعر منك في أبياتك ! فقد جعل الأصمعي — وناهيك به من إمام في الأدب — كلام بشار المشور شعراً إذ قال له : أنت في هذا الكلام أشعر ، واسم التفضيل يقتضى المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم يخصون الشعر بالمنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منشوراً .

والذى يتحصل مما تقدم هو أن المنظوم إنما سمي شعراً لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ، وإن شئت فقل لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذتين في مفهوم الشعر بل في مفهوم المنظوم ، وإنما أخذنا في مفهومه ليكون الكلام بهما من الأغاني لأنهما ضروريان للغناء .

هـ — وبهذا يتضح الفساد في تحديد الشعر بالأوزان والقوافي ، وتبين أيضاً الصغوبة والعنت في محاولة تحديد الفنون ومنها الشعر بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود وإنما توصف بصفاتها وتوضح معالم الإحسان فيها ومظاهر جودتها وأسباب ضعفها ورداءتها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يتعدون ذلك ولا يركبون العناء في سبيل الحد الجامع المانع ، ومنهم القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني صاحب «الوساطة» الذى يقول في الشعر العربى إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه

الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفاضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر... ثم قد تجد الرجل شاعراً مفلقاً وابن عمه وجار جنباه واصيق طنبه بكيتاً مفحماً ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ؟ . وهذه أمور عامة في جنس الشعر لا تخص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر^(١) .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتشيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه^(٢) .

وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما شتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن . . . وقال إسحق بن إبراهيم الموصلي : قلت لأعرابي : من أشعر الناس ؟ قال : الذي إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع ، وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع . . . وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ فقال : من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك . يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشهوة . . . وقال عبد الصمد بن المعذل : الشعر كله في ثلاث لفظات وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحت

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٤-١٥ (٢) الموازنة بين الطائيين ١٨١

قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت : لست ، وإذا رثيت قلت : كنت . . . وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القيادة وبلغ المراد . . . وقال أبو عبد الله وزير المهدي : خير الشعر ما فهمته العامة ورضيته الخاصة . . . وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء (١) .

وقد تأثر كتاب الانجليز أرسطو في تعريفه الشاعر أنه الخالق ، Maker ، أى من يتسكّر ويتخيل ، ودرجوا في وصفهم الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار وكذلك يرد ملان Milton خاصة الشعر في الأكثر إلى صورته فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندور Landor يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى ، ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال . ولعل وردزورث Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بوساطة العاطفة ويقول رسكن Ruskin إنه عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال . وهذا وصف للشعر واسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر إنه تعبير الخيال . ولما قال إمرسن Emerson الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيوارنولد Mathew Arnold فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة فى حالات ثلاثم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين . ولكنه غامض أيضا لأن كلمة — نقد الحياة — ليست واضحة تماما . على

أنا لا نعرف قوانين الصواب الشعري ولا الجمال الشعري حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stedman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية^(١)

٦ — ويتبين من هذا أن هناك مفهومات كثيرة للفظ « الشعر » وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناولها وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظرف ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المقفى وهو تعريف العروضيين . إذ كانت صحة الوزن واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة ثم صحة القافية ووحدتها أهم ما يعنيه توافره فى الشعر ، وقد يغالون فى ذلك أو يغالى من يذهب مذهبهم فيزعمون أن ذلك حده عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر بالكسر وسكون العين لغة الكلام الموزون المقفى — كما فى المنتخب — وعند أهل العربية وهو الكلام الموزون المقفى الذى قصد إلى وزنه وتقفيته قصداً أولاً . والمتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً . . . وبالجملة فالشعر ما قصد وزنه أولاً وبالذات ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيتبعه المعنى ..^(٢)

وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعنى الأصلى للفظ « الشعر »

(١) أصول النقد الأدبى ٢٩٧ نقلا عن Winchester ص ٢٢٨ - ٢٣١

(٢) كشف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ - ٧٤٥ .

عند أصحاب اللغة (الكلام الموزون المقفى) . . قال مجد الدين الفيروزابادى شعر به كنصر وكرم شعرا وشعرا . . . علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت شعري فلانا وله وعنه ما صنع . أى ليتنى شعرت . وأشعره الأمر وبه أعلمه . والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا^(١) . . .

وقال أحمد بن فارس: الشعار الذى يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا . والأصل قولهم شعرت بالشئ إذا علمته وفطنت له . وليت شعري أى ليتنى علمت . قال قوم أصله من الشعرة كالدربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره . قالوا : والدليل على ذلك قول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئا إلا فطنوا له^(٢) .

ونقل صاحب لسان العرب عن الأزهري أن الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر مالا يشعر غيره أى يعلم^(٣) .

وقريب من كلام أصحاب المعاجم فى أصل استعمال لفظ الشعر قول صاحب البرهان : والشاعر من شعر يشعر شعرا ، وهو شاعر ، والشعر المصدر . . . وإنما سمي شاعرا لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى^(٤) والشعر عند المنطقيين هو القياس المركب من مقدمات يحصل منها

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٥٩ . (٢) معجم مقاييس اللغة ج ٣ ص ١٩٤

(٣) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ . (٤) [نقد النثر] ص ٧٧

القبض والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً . . . والغرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل هو قياس مؤلف من الخيالات ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعري يسمى شاعراً . كذا في شرح المطالع وحاشية السيد علي إيسا غوجي ^(١) . .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أقوالهم في الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لا حد لها تفيض بها كتب الأدب والنقد عند كل أمة من الأمم وفي كل عصر من العصور .

٧ — وتعدد تلك الآراء وتباينها في الشعر ليس فيه شيء من الغرابة لأن مبعثه اختلاف الشعراء في تصوير مثلهم العليا في الفن الشعري ومدى اقتدارهم على تحقيق تلك المثل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم في بواعث التقدير ودرجاته في نفوسهم ، واختلافهم كذلك في نواحي الاعتبار التي تثير إعجابهم بالعمل الأدبي ، وهي نواح لا حصر لها في القديم والحديث غير أن الذي يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافي سرّاً تعجز عنه العبارة ويستعصى على التحديد ، وهو الذي يشير إليه اللغويون بقولهم : إن الشاعر يظن لما لا يظن غيره من الناس إليه ، والمنطقيون بقولهم إن الشعر مؤلف من الخيالات والخيالات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون لفظ الشعراء على حكمائهم وأهل الفطنة منهم لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق ، ^(٢) .

وقد فصل الشريف الجرجاني معنى الشعر عند أهل اللغة وعند العروضيين والمناطق بقوله : الشعر لغة العلم ، وفي الإصطلاح كلام مقفى موزون

(١) كشف اصطلاحات الفنون للتهانوي ٧٤٤ .

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ٥٤ .

على سبيل القصد ، والقيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى (الذى أنقض ظرك . ورفعنا لك ذكرك) فإنه كلام مقفى موزون ، لكن ليس بشعر لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد ، والشعر فى اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من الخيلات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير (١) .

وعرف الخيلات بأنها قضايا يتخيل فيها فتأثر النفس منها قبضا وبسطا فتفر أو ترغب ، كما إذا قيل الخمر يا قوته سيالة انبسطت النفس ورغبت فى شربها وإذا قيل العسل مرة مهوعة انقبضت النفس وتنفرت عنه والقياس المؤلف منها يسمى شعراً (٢) . .

وأيا ما كان ذلك الاختلاف والتباين فى الآراء فإن هنالك خصائص عامة وصفات مشتركة ينبغى ألا تغفل فى أى تحديد يراد أن يحده الشعر أو يوضح معناه وأهم تلك الخصائص :

(١) موسيقى الشعر : وهى نوع من التآلف والانسجام ومظاهرها فى الشعر ثلاثة :

أ - الألفاظ المفردة التى يسميها نقاد الشعر الألفاظ الشعرية ، Poetical وهى التى يختارها الشعراء لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية والموضوعات التى يعالجونها .

ب - الانسجام الجملى الخاص الذى يبدو فى اتحاد النغم فى التراكيب أو الأبيات . وذلك النغم يتمثل فى المقاطع والتفاعيل التى يتكون منها أخيراً الأوزان والبحور ، Metre . .

(١) الشريف الجرجاني : التعريفات ٨٦ - ٨٧

(٢) المصدر السابق ١٤٠ .

ح - وللقافية « Rhyme » ، في الشعر العربي بخاصة شأن لا يستهان به في إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذي يسمى « روياء » ومراعاة وحدة حركته مما يتم الانسجام المنشود ، وتزداد بها موسيقى الشعر وقماً وتأثيراً وقوة وجمالاً .

(٢) معاني الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معاني سائر فنون الكلام ، ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال والالتجاء إلى الأساليب البيانية كالاستعارة والتثيل والتشبيه والكناية وغيرها من وسائل الافتنان في الأداء .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة

المفردات

أولا : اللفظ

١ - لم يغب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحس إحساساً قوياً بالحاجة إلى التعبير عن المشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم . وكلما أحسن الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان تقدير الناس لفنه واعترافهم بحذقه ومهارته وتمكنه من صناعته ، وتهبط تلك المنزلة بحسب ما يبدو من النقص في الأداء والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لغته، فعبارة النحات تلك التماثيل الشاحصة في هيئة من الهيئات التي أثرت في نفسه ، فصب فيها ما لديه من مواهب لتبدو بمثابة لفكرة أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقى عبارة تلك الأنغام المتناسقة والألحان المتألفة التي يرسلها معبرة عما يريد من تقليد الطبيعة أو التعبير الملحون عن حالات نفسه في انقباضها وانبساطها ورضائها وسخطها . أما الرسام فإنه يعبر عن المناظر الفريدة في الطبيعة أو في الناس أو في المثل العليا التي تتطلع إليها الطبيعة أو الناس

بالأصباغ والألوان يؤلف بينها في صورة تجذب الانظار وتثير الأفكار والعواطف .

وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ أو الكلمات التي يحملها الشاعر أو الناثر ما يريد أن يحملها إياه من الأفكار أو العواطف المثيرة ، والمقياس الذي تقيس به الأدب كافة شعراً كان أو نثراً هو قوة التعبير ، وكلما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التي قصد الأديب أن يسوقها فيها كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدي معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لا بد أن تحمل الألفاظ إلى جانب معانيها العقلية محصولاً من العواطف الإنسانية والصور الذهنية والمشاعر الحية التي تجبعت حول تلك المعاني على مر الدهور بفضل ما مرت به الإنسانية من تجارب^(١) .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ومنزلة التعبير في تقويم الشعر لم تغب عن بال قدامة فجعل اللفظ ، أول كلية في حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول الموضوعات التي درسها حين أراد تعداد محاسن الشعر وحين أحصى عيوبه .

٢ — ولكن ليس في عبارة قدامة ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ أو جانب اللفظ على جانب المعنى . وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى في نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن لا ينهض الشعر إلا به ، وأن تقديم الكلام في اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى لولا تلك العبارة الواردة في ثانيا عبارته ، والتي نبه فيها إلى أن أشعاراً تقوم وتستجاد بما توافر لها من جودة الألفاظ وإن كانت خالية من سائر النعوت اللازم اجتماعها في الشعر^(٢) . وفيما عدا ذلك لانهل في ثانيا كتابه أثراً للمفاضلة

بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها جماعة من النقاد صرحوا بمذهبهم في تفضيل اللفظ وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذي غالى في هذا التفضيل وذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن عنده في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك ، لأن الشعر في نظره صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير^(١). واعتق رأى الجاحظ في تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربي، كما نادى به جماعة من نقاد الغرب في العصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذي يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ومن ألفاظ فقط، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ما للشعر من سحر يفتن القلوب إنما هو صادر عن الألفاظ والألفاظ وحدها^(٢). ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شيء ، والمعنى ليس شيئا مذكورا .

٣ — ونعود إلى قدامة لنرى أنه يدخل في موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجد أن نعته أو مقياس استحسان اللفظ في نظره : أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفردا أم مركبا .. وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ المركب بدليل أنه لم يعرض ألفاظا مفردة ، ويوازن بين ما يرضاه منها وما ينكره كما فعل أكثر علماء البلاغة ، الذين جعلوا للكلمة المفردة نعوتا تكون بها فصيحة فإن فقدتها بعدت عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤١ (طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ) .

(٢) فنون الأدب ٤ .

أو التركيب نعوتا أخرى إن فقدتها لم توصف بالفصاحة وإن وصفت بها كلماتها مفردة .

ولم يكتف قدامة في التمثيل للفظ السهل بخارج الحروف بييت واحد ، ولكنه مثل بمختارات من القصائد تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثني عشر بيتا ومن غيرها ثمانية أبيات ، وأدنى ما مثل به بيتان للشماخ يذكر نهيق الحمار :

إذا رجّع التعشير رداً كأنه بنا جذه من خلف قارحة شج
بعيد مدى التطريب أولى نهاقه سجيل وأخراه خفي المَحْشَرَج^(١)

وهذا الاتجاه في الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموع ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها وإنما يبدو هذا الجمال في حسن موقعها وشدة التماسها بجاراتها إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها ، وكان حاذقاً لصناعته متمكناً من فنه يستطيع أن يضم الإلف منها إلى إلفه . أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب في اتئلاف النظم وفي سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لفظة شعرية Poetical ، وهذه لفظة غير شعرية Unpoetical ، فكل الألفاظ المستعملة سواء . وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ورأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر .

(١) التعشير : نهيق الحمار عشرا . الناجذ واحد النواجد ، وهي أقصى الأضراس . والقارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسجيل النفاق .

وهذا باب واسع فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملوا كلهما بأعيانها ثم ترى هذا قد فرع السباك وترى ذاك قد لحق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحققت المزية والشرف استحققت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلفت بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً^(١).

٤ — إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة، ولكن تمثيله بما أورد من الشعر واستشهاده بالآيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد، فإنه لو كان يريد الكلام في اللفظة المفردة لاكتفى باللفظة التي يرى فيها السباحة وسهولة مخارج الحروف من مواضعها ثم وازنها بغيرها مما فقد السباحة والسهولة وخلا من رونق الفصاحة واتصف بالبشاعة، أو لاكتفى بالاستشهاد بالبيت الواحد الذي اجتمعت في ألفاظه المفردة سمات الحسن. ولكنه لم يفعل بل استشهد بالآيات الكثيرة، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذي يحسن القارئ أو السامع حين يقرؤه أو يسمعه بالمتعة واللذة الفنية، وقد مدح النظرة الكلية إلى الشعر عبد القاهر الجرجاني أيضاً فقال :

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضى له بالحدق والاستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتى على عدة آيات^(٢).

ويؤيد هذا الذي نذهب إليه في فهم رأى قدامة، وأنه لا يعنى بنعوته اللفظ مفرداً بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات أن في بعض

(٢) المصدر السابق ٧٠

(١) دلائل الإعجاز ٤٠

ما تمثل به من الشعر ألفاظا يعدها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يعدونه فصيحاً ومن ذلك لفظ «المكرع» ، في أحد الآيات التي اختارها من قصيدة الحادرة الذبياني ، وهو قوله :

وَإِذَا تُنَازَعُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ
فإن لفظ «المكرع» ، لا يبلغ في هذا الموضع من الرقة والحسن - والشاعر في مجال النسيب - ما يبلغ لفظ «الفم» ، أو «الشعر» ، أو «المتبسم» .
ولكن القافية هي التي ألجأت الشاعر إلى إثارة المكرع على هذين اللفظين أو سواهما ، وليست القافية عذراً يعتذر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ «المحشرج» ، في أحد البيتين اللذين اختارهما للشهاخ :
بَعِيدُ مَدَى التَّطَرُّيبِ أُولَى نُهَاقِهِ سَحِيلٌ وَأُخْرَاهُ خَفِيُّ الْمَحْشَرِجِ
فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنت لا أنكر أنها قوية بدلالاتها ، وأنها من تلك الكلمات التي تسمى «الألفاظ المعبرة» ، فقد عبرت عن صوت الحمار الذي يتردد في حلقه أو في صدره إذا أسنّ فتراه لا يشتد نهيقه وكأنه يعالجه علاجاً .

وفي الآيات التي اختارها لجبهة الأشجعي بيت ثقیل ، لا أدرى كيف وضعه قدامة في متخيره وهو قوله :

جَوَالَةٌ بُرْبَا الْفَلَا غَزَلِيَّةٌ بَرَعَامِيْنٌ مَرِيَّةٌ زَغَزُوعٌ
ولعل قدامة أراد أن ينقل النص كاملاً فلا يجتزئ منه ما يبراد ما استحسنه ، ليتصف بالأمانة في النقل .

هـ - ومن هنا يبدو الخطر في الاستحسان المطلق أو إصدار الحكم العام على مجموع شعر الشاعر كله أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يستغنى بحال عن النظرة في أجزاء النص الأدبي وستهدى تلك

النظرة الفاحصة إلى نواح من الجمال ونواح من القبح . وتلك الملاحظة هي أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعا بوضع القاعدة في أول الأمر والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع فقدم النص ثم درسه دراسة تحليلية وناقشه ووصف سمات الحسن واستخلص علامات القبح لكان أولى ، وإذا لم يكن بد من القاعدة فليكن ذلك آخر الأمر بعد تقديم الأسباب التي بنيت عليها القاعدة ، لتسكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبني على المقدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع بعد النظر فيه ومقابلته بغيره .

٦ — ونعود بعد ذلك إلى كلام قدامة في نعت اللفظ لنرى أنه لم يحاول أن يضع أيدينا على المعالم التي يكون بها اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة . ولعله قد أصاب بتركه الحكم بهذه الصفات لذوق قارئ الشعر أو سامعه ، ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك النعوت لا بد منها في الحكم على الألفاظ ، أما محاولة التحديد ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يكون ترك الحكم على الألفاظ للاستحسان الشخصي أولى من وضع القواعد المحددة في مسألة ذوقية ، وتلك الصفات التي ذكرها قدامة والتي نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون صفات اعتبارية يختلف الناس في تقديرها والحكم عليها بحسب أذواقهم في استساغة بعض الألفاظ أو استنكارها ، ولا يوجد حد فاصل أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ وبشاعة غيره ، فإن هناك عوامل كثيرة تؤثر في الحكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، ولهذه جميعاً أثرها في التقدير . وهنا لك ألفاظ تروق سكان الحواضر وأخرى تعجب سكان البوادي وينعتون غيرها بالابتذال وقد يصفونها بأنها من كلام الخنثين ، وليس هذا في الحكم على الألفاظ المفردة فحسب بل إن ذلك أيضاً في

الصياغة ، بل في ألفاظ القوافي أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إِنِّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَزْجَعْتَنِي وَقَرَعْنَ مَرْوَتِيَّ
وَجَبَبْتَنِي جَبَّ السَّامِ فَلَمْ يَتْرَكَنَّ رِيْشاً فِي مَنَاقِيهِ

فقال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تختث في قوافيك ! فقال :
ما عدوت قول الله عز وجل (مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَّةٌ . هَلَكَ عَنِّي
مُلْكَانِيَّةٌ) . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفي قوافي
شعره لين^(١)

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه الذوق الفردي
أو بشيء من التوسع ذوق البيئة التي تستعذب بعض الألفاظ وتنفر من
بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان هذا اللفظ سمحاً
يطاوع لسانه حين يريد النطق به أم يجد في سبيل التلفظ به شيئاً من
العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتداء إلى سمات يكون بها اللفظ سمحاً سهل
مخارج الحروف والصفات التي يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول في
هذا إلى موضعه من الكلام في عيوب اللفظ .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن تنبه إلى أن اللجأ إلى كلاً ما في
اللفظ يشبه كلام قدامة وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء
سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً
فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان . . . ولهذا ترى حروف الكلام
وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُنسأً ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة

متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتسكده ، والأخرى تراها سهلة
لينّة ورطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره
كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد^(١). وفي عبارة الجاحظ
من الوضوح مع تقدمه ما ليس في عبارة قدامة .

وما ينبغى التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة في هذا الفصل بقول الشاعر .
(ولما قضينا من منى ... الأبيات) هو تمثيل ابن قتيبة في الشعر
والشعراء ، للضرب الثاني من ضروب الشعر ، وإذا قرأنا عبارة قدامة
في نعت اللفظ الذي سبق « أن يكون سمحاً ... مثل أشعار يوجد فيها ذلك
وإن خلت من سائر النعوت للشعر ، ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة في صفات
الضرب الثاني من ضروب الشعر الأربعة وهو الذي « حسن لفظه وحلا
فاذا أنت قشسته لم تجد هناك فائدة »^(٢) لمحا التشابه بين الفكرتين ، لأن
كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب في غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة
يحدد ذلك العيب بأنه تفاهة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح
في عبارة ابن قتيبة والغموض في عبارة قدامة أيضاً .

عيوب اللفظ :

وقد حدد قدامة عيوب اللفظ في أربعة أمور :

- (١) أن يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الإعراب .
- (٢) أن يكون جارياً على غير سبيل اللغة .
- (٣) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ولا يتكلم به
إلا شاذاً ، وذلك هو الذي يلقب بالحوشي .
- (٤) المعاظلة .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٧ (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١١

ولا يعنى قدامة بدراسة العيين الاولين ولا بالتمثيل لهما لانه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين فى صناعة النحو ، ولا يشير الى علماء اللغة ، ولعل السبب فى ذلك يرجع الى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان ، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر فى عصر قدامة وفى العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد وهو تتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم فى التعبير ، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ وما يتصل بحركات الإعراب التى تعترى اللفظ. إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

وفى إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء اللغوية وإغفال التمثيل لما وقع منهما فى الشعر حقيقتان : الأولى وجوب التسليم للمتخصصين بنواحى اختصاصهم ، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ولم يعد نفسه لتناوله من ألوان الثقافات . والثانية أنه يفرض فى الشاعر قبل كل شئ أن يكون متمكناً من اللغة التى يصوغ فيها خواطره وعواطفه وعارفاً بسنن العرب فى كلامها ، لأنه يقرض شعراً عربياً فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم فى بناء الكلمات وضبطها ، والذى لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ولا أن يعد فى الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعر ، فالصحة اللغوية والنحوية أمر ضرورى يجب توافره قبل الدخول فى ميدان النقد والبلاغة ، إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ومهمة النقد والبلاغة مهمة جمال الكلام .

أما الناحية التى تعنى قدامة والتى تعد من صميم عمل الناقد فهى المفاضلة بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب ، على فرض أن كلا منهما مسلم بصحته ابتداء ، لا يطعن فى هذه الصحة عربى أو عالم بلغات العرب ، ولذلك تناول قدامة الناقد العيين الآخرين بشئ من التفصيل .

الحوشى :

١ — فاللفظ الحوشى الذى تنفر منه الأسماع وتأباه الطباع لا يجدر بالشاعر أن يستعمله لأنه يشوه جمال الفن الشعرى ، وقديماً مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بأنه كان لا يتبع حوشى الكلام .

ويصطدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهى أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء فى الجاهلية الأولى وأعقابها ، أى فى عصور البداوة ورد فيه كثير من الألفاظ التى تمت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة فى الحكم بعيب هؤلاء ولا يرده عن ذلك إعجاب الناس بهم ، وتقديسهم لشعرهم وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شيء من ذلك الشعر فليس من أجل أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتشيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب فى لجوء القدماء إلى هذا الحوشى واستعماله فى شعرهم وهذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعراباً غلبت عليهم العجرفة ، ولأن من كان يأتى منهم بالحوشى لم يكن يأتى به على جهة التطلب له والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته وعلى سجية لفظه .

ولأنها للفتة طيبة أن يتنبه قدامة إلى أثر البيئة فى عقلية الشاعر وما يصدر عنها من الأمور المادية والأمور المعنوية ومنها الأسلوب . فتلك الألفاظ الحوشية أثر من آثار البداوة وحياة الصجرء ، وفيها من شظف العيش وخشونة الحياة ما لا يحتمله المترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونة ألفاظهم مظهرأ من مظاهر خشونة حياتهم لا تستسيغها أذواق المدنيين ولا تألفها أسماعهم ، ولذلك تأبت على ألسنتهم وكأنها غريبة عن لغتهم .

وقدامة حضرى ، عاش فى بغداد فى أوج حضارتها وإبان ازدهارها وترف أهلها ، وهو ناقد ، يعرف أن الشعر صورة البيئة وصورة حياة

الشاعر فيها ، فالذين خلدوا إلى المتعة ومالوا إلى الترف في حياتهم هم أهل الرقة في الشعر الصادر عنهم . وهم كذلك إلا جماعة من المتكلفين لم يتركوا شاعريتهم تجرى على سجيته وطبعها ، فقلدوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يحبوا مثل حياتهم ولم يعيشوا في يثائهم ، فرنقوا صفو الشعر بهذا الوحشي الذي تنفر منه الأسماع ، وتكرهه الطباع ، ومنهم أبو حزام غالب ابن الحارث العكلي ، وكان في زمن المهدي ، وله في أبي عبيد الله كاتب المهدي قضية أولها :

تذكرت سَلَمَى وإهلاسهـا فلم أنس والشوق ذو مطروءه ^(١)
وفيها يقول :

فخى الوزير إمام المهدي	لنا وهو بالإرب ذو محجوة ^(٢)
يسوس الأمور فتأني له	وما في عزيمته منهوه ^(٣)
وفي بالأمانة صفو التقى	وما الصفو بالرتق المحجوة ^(٤)
وعند معاوية المصطفى	حياً غير ماج ولا مطروءه ^(٥)
فقال الوزير الأمين : انظمو	قريضا عويصا على لؤلؤه
فعبرت مرتفقا وحيه	لغير انصباب إلى المشكوة
سيدنى من الحق ذو فطنة	هى فى العواقب والمبدؤه

(١) الإهلاس ضحك فى فتور وإسرار الحديث وإخفاؤه .

(٢) المحجوة كالمحجأ الملجأ وهو حجبى بكذا خليق .

(٣) نهى اللحم فهو نهى لم ينضج وأنها لم ينضج والأمر لم يبرمه .

(٤) حمى الماء كفرح إذا خالطته الحمأة فكدرته .

(٥) الماچ مخفف المأج ، الماء الأجاج مؤج ككرم مؤجة فهو مأج ، وطراءة السيل بالضم دفعته .

بيوتا على لها وجهة بغير السناد ولا المكفؤه (١)
 ومنهم أحمد بن جحدر الخراساني الغريبي، وله في مالك بن طوق قصيدة
 أولها - ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغريبي الكوفي في عيسى الأشعري:
 هيا منزل الحى جنب الغضا سلامك إن النوى تصرم
 ويا طلا أية ما ارتمت بليلاك غربتها المرجم
 حلفت بما أركلت نحوه همرجلة خلقها شيطم (٢)
 وما شبرقت من تنوفية بها من وحى الجن زيزيم (٣)
 وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابي، فلما بلغ إلى هنا قال له ابن الأعرابي:
 إن كنت جاداً فحسيك الله !

ومن الأعراب أيضاً من شعره فطيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن
 يحيى عن ابن الأعرابي لمحمد بن علقمة التيمي ، يقولها لرجل من كلب يقال
 له « ابن الفنشخ » ، وورد عليه فلم يسقه :
 أفرخ أخوا كلب وأفرخ أفرخ أخطأت وجه الحق في التطنطنخ (٤)

-
- (١) السناد : من عيوب القافية وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف
 والحركات ، والمكفؤة الإكفاء وهو أيضاً من عيوب القافية اختلاف الروى
 بحروف متقاربة الخارج .
- (٢) الإرقال ضرب من السير . . والممرجلة الناقة السريعة . والشيطم الشديد
 الطويل وهو من صفات الإبل والحيل والأثني شيطمة .
- (٣) الشبرقة القطع ، يقال شبرقت الثوب إذا قطعته ، وشبرقت الطريق إذا
 قطعته . . والتنوفية المغازة . والوحى هنا الصوت الحنى . زيزيم حكاية لأصوات
 الجن إذا قالت زى زى .
- (٤) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتطنطنخ الظلام أو السواد

أما ورب الراقصات الزخ يخرجن ما بين الجبال الشمخ^(١)
 يزرن بيت الله عند المصرخ لتطمخن برشاً مطسخ^(٢)
 ماء سوى مائى يا ابن الفنسخ أو لتجيئن بوشى بنج^(٣)
 من كيس ذى كيس مئن منفخ قد ضمه حواين لم يسنخ^(٤)
 صم الصالسخ صمسخ الأصلخ^(٥)

إن أمثال أولئك المتقمرين المتشدقين وجدوا في كل عصر وفي كل
 أمة ، وقد أشار إليهم شارلتون « Charlton » ، وذكر أنهم يكثرون في
 عصور الضعة والانحطاط . ففي اليهود التي يضعف فيها الشعر ويقل النوابع
 الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، لكنهم يلفونها
 في لفظ غريب فيهمون الصورة ويطمسونها ، وعندئذ تكون غرابة اللفظ
 ضعفاً لا قوة . يجب أن يكون الشاعر صادقاً في التعبير عن شعوره ، فإن
 أراد شيئاً مألوفاً فليطلق عليه اسمه المألوف^(٦) .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة في النعي على المتكلفين من المحدثين

(١) زمخ كنع تكبر ، والزامخ الشامخ .

(٢) مطخ الماء متحه من البر بالدلو .

(٣) بنج كلمة تقال عند الرضا والإعجاب بالشيء أو الفخر أو المدح . ووشى
 بنج لعله الذي كتب عليه هذا اللفظ . قال في القاموس درهم بنجى وقد تشدد الحاء
 كتب عليه بنج كما قالوا معمي إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاة
 الضرابون للذهب .

(٤) المئن القادر على احتمال الثونة ، والمنفخ البطين السمين . والتسنخ الطلب .

(٥) الصالسخ جمع صملاخ وهو داخل خرق الأذن ، والصالخ بالكسر خرق
 الأذن كالأصموخ ، والأذن نفسها . والأصلخ الأصم جداً لا يسمع البتة .

(٦) فنون الأدب ١٢ .

مع أن في القدماء من جمع إلى القوة والفخامة العذوبة والركة وتجرد لفظه من التوعر بقوله : وإذا كان هذا قول ساكن في الفلاة لا يرى إلا شبيحة أو قيصومة ولا يأكل إلا ضباً أو ربوعاً، فما بال قوم سكنوا الحضر ووجدوا رقة العيش يتماطون وحشى الألفاظ وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جادل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها. فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتي بالوحشى من الكلام ، وذلك أنه يلتقطه من كتب اللغة أو يلتقفه من أربابها ، وأما الفصيح المتصف بصفة الملاحظة فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده في تأليفه وسبكه (١).

٢ — وبعد ، فما الحوشى الذى ذمه قدامة وذمه البلاغيون والنقاد ، والذى لم يعرض لتحديده على الرغم من ولوعه بالتحديد والتعريف ؟ حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحسديد معنى الحوشى فعرفه الفيروزاباذى بقوله : الحوشى بالضم الغامض من الكلام (٢) . وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار وليس بأنيس وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال (٣) وعند صاحب الصحاح أن حوشى الكلام وحشيه وغريبه (٤) وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى الوحشى أيضاً نسبة إلى الوحش لنفاره وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب فقليل الحوشى نسبة إلى الحوش وهو النفار ، ونقل عن الجوهري : زعم قوم أن الحوش بلاد الجن ورام رمل يبرين لا يسكنها أحد من الناس ، فالغريب والوحشى والحوشى كله بمعنى (٥) . وقال فيه الأمدى : إنه هو الذى

(١) ابن الأثير : المثل السائر ١٠٤ (٢) القاموس المحيط ج ٢ ص ٢٧٠

(٣) المثل السائر ٩٥ (٤) غتاج الصحاح ١٦٢

(٥) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٤

لا يتكرر في كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجناً (١) .
 تلك الكلمات تلقى ضوءاً على معنى الحوشى ففيها بعض صفاته ، وإن
 كانت لا تحدده تحديداً كاملاً . وأكثر تلك الصفات تدور حول ندرة
 اللفظ وقلة شيوعه ، فهو الغريب ، وهو الذى لا يتكرر في كلام العرب
 كثيراً ، وهو اللفظ غير المأنوس في الاستعمال ، وهو النافر الذى فيه من
 صفات الوحش ، وهو كلمات لا تكاد تفهم كأنها من لغات الجن التى
 تسكن في زعم بعض الناس وراء رمل يبرين .
 وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بغية مستكرهة
 لا تجرى إلا على السنة بعض الجفافة من الأعراب الذين غلبت العجرفة
 على طباعهم فبدت في بعض ألفاظهم . وما أحسن ما قال صحرار بن عياش
 العبدى في نعت الكلام : « شئ تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا » (٢)
 ٣ — وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف
 ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكره الحوشى فيقول : وقد خفى
 الحوشى على جملة من الممتن إلى صناعة النظم والنثر وظنوه المستقبح من
 الألفاظ وليس كذلك ! بل الحوشى ينقسم قسمين أحدهما غريب حسن
 والآخر غريب قبيح ، وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن
 القفار وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال
 وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحاً بل أن يكون نافراً لا يألّف
 الإنس فتارة يكون حسناً وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمي
 الحوشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ،
 وأما القسم الآخر من الحوشى ، الذى هو قبيح ، فإن الناس في استقباحه
 سواء ، ولا يختلف فيه عرب بادية ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ

ما كان مألوفاً متداولاً ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولاً إلا لما كان حسنه . .
فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ وتقبوا عنها ثم عدلوا إلى
الأحسن منها فاستعملوه وتركوا ما سواه وهو أيضاً يتفاوت في درجات
حسنة (١) . .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين
وقسماً قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

(أ) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا
هذا ، ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة
إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب لأنه لم يكن
عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات
معدودة وهى التى يطلق عليها غريب القرآن ، وكذلك تضمن الحديث النبوى
شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه غريب الحديث .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط
بل يسمى الوحشى الغليظ . . ويسمى أيضاً المتوعر ، وليس وراءه فى القبح
درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من
معرفة هذا الفن أصلاً (٢) .

• • •

٤ — ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ويحكم على اللفظ
على أساسها بأنه ثقيل مستكره تنفر منه الطباع وينبو عن الأسماع ، أو أنه
لطيف خفيف مأنوس يدور فى كلام الناس ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟

لا نجد جواب ذلك السؤال ، أو لا نجد الضوابط المطلوبة صريحة في هذا الفصل من نقد الشعر . ولكننا في الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة يغلب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ المنعوتة بالحوشية على الوجه الآتي :

(١) في القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

مطرؤة - محجوة - منهوة - محموة - مشكوة - مبدؤة - مكفؤة

(ب) والحوشى في المختار من القصيدة الثانية هو الألفاظ .

همر جلة - شيطم - شبرقت - تنوفية - زيزيزم .

(ج) وفي أرجوزة محمد بن علقمة التيمي :

التطخطح - الزمخ - لتطمخن - بمطخ - الفنشخ - بمخ - مثن - منفخ -

يسنخ - صم الصالبخ صماخ الأصاخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعتين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لا يبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملاح خاصة للحوشية على الترتيب الآتي :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذي اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، فقد طلب الوزير إلى الشعراء « أن ينظموا قريضاً عويصاً على لؤلؤة ، وهي قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد الشاعر بداً من تكلف اللفظ وركوب الخطر في إعنات القوافي ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن مفعلة أو نحوه الذي يقيد العلماء بالسماع^(١) ويعدون الألفاظ التي

(١) أحصى ابن قتيبة ماورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر لفظاً هي :

عبد مملكة (إذملك ولم يملك أبواه) ، ومأكلة ، ومأربة (الحاجة) ، ومأدية =

وردت على هذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلتزم في لغة شعره ما التزمه أصحاب تلك اللغة ولا يخرج عما استنوه من أساليب التعبير ما دام يصوغ الشعر بلسانهم ، ونحن لا نكاد نحس بشيء من التنافر أو الثقل في تلك الألفاظ التي في القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشئ من عدم دورانها على الألسنة .

(٢) والكلمات التي في القصيدة الثانية تغلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها ثقل متفاوت ، ولكنه في عمومه ناشئ عن كثرة حروف تلك الكلمات وزيادتها على الكثير الغالب في الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الكلمة على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة . وقد قسم الواضع الألفاظ ثلاثة أقسام ثلاثيا ورباعيا وخماسيا . والثلاثي من الألفاظ هو الأكثر ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعي فإنه وسط بين الثلاثي والخماسي في الكثرة عدداً واستعمالاً . وأما الخماسي فإنه الأقل ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر .^(١)

وقد وردت في هذا الشعر كلمة « الهمرجلة » وهي خماسية الحروف قليلة الاستعمال ، وقد نشأت قلة استعمالها عن صعوبة نطقها لكثرة حروفها فانت تلك الكلمة وأمثالها في الاستعمال ، وإن لم يكن في حروفها

== (الطعام يدعى إليه) ، ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزيلة ، ومقبرة ، ومخرؤة ، ومأثرة ، ومخبرة ، ومعركة ، وميسرة ، ومفخرة ، ومزرعة ، ومبطخة ، ومشربة (وهي كالصفة بين يدي الغرفة) ، ومقنوة (المكان الذي لا تطلع عليه الشمس) ، وما بينهم مقربة أي قرابة . . [انظر أدب الكاتب لابن قتيبة ٥٦٩ — ٥٧٠]
والصرفيين كلام في شذود ما ورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

شيء من التنافر ، لأنها هي وأمثالها لا يقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضمائر ، فانظر أى عسر يجد الناطق إذا أراد أن ينطق مثل (همرجلتك) و (همرجلته) و (همرجلتكم) و (همرجلتكن) و (همرجلتهم) و (همرجلتهن) ا وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات العسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

وكلمة (زيزيم) فيها هذا العيب وهو كثرة حروفها وزيادتها عن المألوف وإن كان فيها عيب آخر وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاي فيها ثلاث مرات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا فى معناها (حكاية أصوات الجن) كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب ا

ودون هاتين الكلمتين «الشبرقة» و«الشيظم» لأن الشبرقة رباعية ، والشيظم ثلاثية الأصل ولكن تتابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد وهى الشين والياء والظاء وهى حروف لسانية فازدادت ثقلا .

وأما «التنوفية» فليس فيها شيء من الثقل على السمع أو على اللسان بل إنها أخف وقعا على السمع من لفظ «الصحراء» وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبائل ، ولم يسد لغات القبائل ، ومثلها فى ذلك كلمتا «الإهلاس» و«المأج» فى القصيدة الأولى .

(٣) وأرجوزة محمد بن علقمة التى يهجو فيها ابن الفنشخ ، فيها كثير من التنافر وكلمة «ابن الفنشخ» هى التى جرت الراجز إلى يأتى بكلمات غائبة فأغرب فى القافية وأكثر من ذوات الخاء ، وهى حرف حلقى ، وحروف الحلق تعد من أشد الحروف عسرا فى النطق لاسيما مع هذا التكرير والتتابع .

وأما منا من ذلك كلمة «التطخطح» ففيها وحدها خامان ، وإلى جانبها طامان ، وآخر شطر فى هذا الشعر صم الصماليخ صماخ الأصلخ كثرت فيه

الحفائات وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق (الضاد والطاء والظاء والصاد) وهي «تطلب للنطق بها وضماً خاصاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة إذا قيسَتْ بنظائرها من الحروف غير المنطبقة مثل الدال والتاء والذال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلاحظ الميل إلى التخلص منها في اللهجات الحديثة . والكلمات التي تتضمن أكثر من حرف من هذه الحروف السابقة ولو لم تتجاوز تعدد من الكلمات العسيرة النطق التي لا نستريح لموسيقاها .^(١)

ومن هذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استثقل بسبب زيادة حروفه أو بسبب نوع حروفه أو قلة شيوعه .

المعاظلة :

١ - وجعل قدامة المعاظلة من عيوب اللفظ ، ولعل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التي تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر بن الخطاب في نعمته زهيراً بأنه «كان لا يعاظر في الكلام» . والعرب كانت تستخدم هذه المادة فتطلق لفظ المعاظلة والعظال والتعاظر والاعتظال على كل ما فيه تراكب ونشوب ، مثل الملازمة في السَّفاد من الكلاب والجراد وغيرها مما ينشوب ، واشتقوا عظلت الكلاب كنصر وسمع إذا ركب بعضها بعضاً . . وقالوا يوم العظالي كجبارى لأن

(١) دكتور إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٢٧ .

الناس ركب بعضهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة ^(١) .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك ، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبى الذى يستفاد من كلمة عمر ، وأخذوا ينقبون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ووقع فيه غيره من الشعراء . فعده الخليل بن أحمد عيباً من عيوب القافية وسماه التضمين ^(٢) ، ومعناه ألا تستقل الكلمة التى هى القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما فى أول البيت التالى ، وذلك مثل قول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تيم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صادقات أتيتهم بنصح الود منى ^(٣)

أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن المعاظة فأجابه جواب اللغويين أنها مداخله الشيء فى الشيء ، واستشهد لذلك بتعاضل الجرادتين ، ومعاظة الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر ^(٤) . ثم بينى قدامة على هذا المعنى اللغوى أنه من المحال أن تنكر مداخله بعض الكلام فيما يشبهه أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبير والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفى كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب فى هذا الضم أو تلك المداخله إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به أو ما كان مشاكلاً له ، ولا إنكار حينئذ على زهير أو غيره من الشعراء لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخله فى نظم الكلمات وتأليف العبارات إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

(١) القاموس ج ٤ ص ١٨ (٢) العمدة ج ٢ ص ٢٠٤

(٣) سر الفصاحة ١٧٨ وورد عجز البيت الثانى فى الواقى (ص ١٠٥) هكذا

... شهدن لهم بحسن الظن منى . (٤) نقد الشعر ١٧٤ .

ولكن المعيب المنكر في نظر قدامة هو أن يدخل الأديب أو الشاعر بعض الكلام فيما ليس من جنسه أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جدية بأن تمت بالمعاظلة إلا في فاحش الاستعارة ، وهي التي تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول أوس ابن حجر :

وذات هدم عارنواشرها تَصُمْتُ بالماء تَوَلَّبا جَدَعَا
فقد أطلق الشاعر على الصبي لفظ « التولب » وهو ولد الحمار .
ومثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيت على البكر يمر به بساق وحافر
فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذرفيه ، ولا ينكر قدامة أن كثيراً من الشعراء الفحول المجيدين استعملوا أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شاعتها لاتصل إلى شاعتها في هذين المثليين ، ولهو لاء الشعراء معاذير خففت من معاذلتهم إذا أخرجوا الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
كأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . ومنه قول زهير :

صحا القلب عن سلى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
فكان مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب وإنما تعرى عند تركها ووضعها ، فكذلك تعرى أفراس الصبا ، إن كانت له أفراس عند تركه والعزوف عنه ، وكذلك قول أوس بن حجر :

ولاني امرؤاً عددت للحرب بعدما رأيت لها ناباً من الشر أعصلا

فإنه إنما أراد أن هذه الحرب قديمة قد اشتد أمرها كما يكون ناب البعير أعضل إذا طال عمره واشتد .

فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز وكان منافراً للعادة بعيداً عما يستعمل الناس مثله .

٢ — وهذا الرأي أو هذا النقد هو أول كلام نقرأه لناقد عربي ونلمح فيه الأصالة والتعمق في الغوص على المعاني الشعرية ونقد الفكرة التي يدل عليها اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح حتى يتوافر في الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وبهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب وتحدث تأثيرها في العواطف . وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدي إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالي لا تحس النفوس بجماله ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبي آدمي فيه بعد وفيه غموض وتعقيد ، ومثله إطلاق الحمار الذي وضعته أصحاب اللغة للبيمة على رجل الإنسان ، ولا سيما إذا لم يكن في الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه أو المعنى المجازي . وتلك القرينة ضرورية كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة ، وقد كانت الملاحظة أو فحش الاستعارة لفقد علاقة التشبيه بين الصبي والحمار ، وإذا كان هنالك ما يشبه بالحمار أو يستعار له لفظ الحمار فهو ما يشاركه في صفة من صفاته كالبلادة مثلاً ، وهذا ما لم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس في الذهن ما يجمع بين الصبي والحمار ، وما لا يمكن تصوره في الذهن ينبغي ألا تكون له صورة في العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعي أو المعنى الذهني أو المعنى العاطفي وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس في البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينبغي وهو يريد في ناحية من نواحيه غير المعروفة أن

يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبّه به جميعاً حتى يعقل عنه ما يريد كما يقول عبد القاهر ، ويبين الغرض الذي يقصده ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلاً هو مثل زيد في العلم مثلاً فيقول له « عندي زيد ، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عندي رجل مثل زيد ، أو غيره من المعاني ، وذلك تكليف علم الغيب . وذلك أنهما لو كانا يجريان مجرى واحداً في حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا في القضية حتى إذا استقام وضع الاسم في أحدهما استقام وضعه في الآخر^(١) .

٣ — وقد فطن إلى ذلك أرسطو في الأزمّة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعني بقولي من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفيتي ، لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النوع إلى الجنس فمثاله « أجل ! لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة ، لأن « آلاف » معناها « كثير » ، والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » ، و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » ، لأن « انتزع » معناها « قطع » ، و « قطع » معناها « انتزع » ، وكلا القولين يدل على تصرف الأجل « الموت » . . . وأعني بقولي بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار ، ولهذا يقول الشاعر عن العشية ما قاله أنبادقليس إنها « شيخوخة النهار » ، وعن الشيخوخة إنها « عشية الحياة » ، أو « غروب العيش »^(٢) . ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من

(١) أسرار البلاغة ٢٩٠

(٢) فن الشعر لأرسطوطاليس (ترجمة عبدالرحمن بدوي) ٥٨ — ٥٩

من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبد القاهر الجرجاني مع أنه يرى أن براعة صانع الكلام هي في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في رتبة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنها يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلاؤم بينها أتم والاتلاف أبين ^(١) ثم يؤكد ذلك بقوله : اعلم أني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء يبعد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسن . ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون اتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والحدس ، فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الآخرق يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكاين لا يلائمانه ولا يقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة وتجيء وفيها تقو ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوءاً ، وإنما قيل شبهت ، ولا تعنى في كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون ^(٢) .

ومن علماء البيان العربي من لا يرضيه ما ذهب إليه قدامة في تحديد المعاظلة بأنها سوء الاستعارة وفحشا يبعد الصلة بين المستعار له والمستعار منه .

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ١٢٧

(٢) المصدر السابق ١٣٠

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى صاحب «الموازنة» ، فقد كان ولوعاً باقتفاء آثار قدامة وتبعه ، شغوفاً بتفنيد آرائه حتى ألف في ذلك كتاباً سماه «تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر» ، وقد فصل في هذا الكتاب وجه عيب قدامة وذكر من ذلك شيئاً في «الموازنة» ، ففي المعاظلة ينظر إلى المعنى اللغوى الذى فيه التراكم والتلازم كما ذكرنا ذلك آنفاً ، ويبنى على هذا المعنى أن المعاظلة في الشعر والأدب هي مداخلة الكلام بعضه في بعضه وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ في نظره عن هذا الفهم سوى قدامة الذى غلط في أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً . ثم مثل للمعاظلة بقول أبي تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمد
لأن ألفاظ هذا البيت يتشبه بعضها ببعض ، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها ، مثل خان وخان ويتخون وأخ وأخ . وكذلك قول أبي تمام :

يا يوم شرد يوم لوى لوه بصبايى وأذل عز تجلدى
فقوله : يا يوم شرد لوى لوه شديد التعاضل حتى كأنه سلسلة^(١) .
ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالأمدى حتى جعل أحدهم يقول :
ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة أو أجنح إلى اتباع
مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم لصحة فكره
وسلامة نظره وصفاء ذهنه وسعة عليه^(٢) . إن هذا الإعجاب هو الذى
دفعهم إلى تقليد الأمدى فيما ذهب إليه من تخطئة قدامة . ومن هؤلاء
المقلدين أبو هلال العسكري الذى يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير .

(١) الموازنة ١٢٥ (٢) ابن سنان الحفاجى في «سر الفصاحة» ١١٤ .

والمعاطلة ينت بها الكلام إذا لم ينضد نضدا مستويا وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاءه .. وتسمية القدم بحافر ليست بمدخلة كلام في كلام وإنما هو بعد في الاستعارة^(١). أما ابن رشيق فإنه لا يراضى معنى للمعاطلة إلا ما رآه الخليل من أنه التضمين الذي أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينعتة بالزعم^(٢) . والحفاجي بعد أن يصرح بغلط قدامة ينقل كلام الأمدى كما يستشهد بأمثله التي مثل بها^(٣).

ويطلق ابن الأثير المعاطلة على الكلام المتراكب في ألفاظه أو في معانيه ويصف كلام قدامة بأنه خطأ إذ لو كان ما ذهب إليه صوابا لكانت حقيقة المعاطلة دخول الكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه بل حقيقتها التراكب ... والمثال الذي مثل به قدامة لا تراكب في ألفاظه ولا في معانيه^(٤).

ويصف العلوي رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تكون الاستعارة معاطلة وهو فاسد .

(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد وغيرهما من الكلمات الدخيلة معاطلة . وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعاطلة إنما تكون عارضة في تركيب الكلام وتأليفه^(٥)

٤ — والذي نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن المعاطلة هي كل ما يؤدي إلى التعقيد سواء كان تعقيداً لفظياً منشؤه تنافر الحروف في الكلمة

(١) الصناعتين ١٦٣ (٢) العمدة ج ٢ ص ٢٠٤ (٣) سر الفصاحة ١٥١

(٤) الثل السائر ١٧٧ — ١٧٨ (٥) الطراز ج ٣ ص ٥١

الواحدة أو في الكلمات المتجاورة أم كان تعقيداً معنوياً منشؤه ما في الكلام من تقديم وتأخير في المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استنباط المعاني وخفائها واستغلاقها ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذي يكاد ينعقد إجماعهم عليه فما العلة التي يبنون عليها إصرارهم على رفض ما ذهب إليه قدامة حتى نعتوا مذهبهم بأنه غلط كبير ، والمترفق منهم نعمته بالزعم أو الوهم ؟

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوي الذي جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه وهو التراكب أو النشوب أو التداخل لم نجد أنه يتنافى مع مذهب قدامة الذي يؤيد كلامه بأن مداخلته الكلام فيما كان من جنسه أو فيما كان شبيهاً به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أيده معترض على الأمدى بقوله : إن هذا الذي ذكرته من تشبث الكلام ببعضه ببعض وتعلق كل لفظة بما يليها وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها هو المحمود من الكلام وليس من المعاظلة في شيء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من من النثر والنظم قالوا هذا كلام يدل بعضه على بعض ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ . وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة في أن المداخلة ليس فيها شيء من القبح إذا روعي فيها التجانس أو التماثل .

وإنما محل النكير تلك المداخلة البعيدة التي لا صلة فيها بين الأجنبي وبين المعنى المقصود ، وهي التي أطلق عليها لفظ « المعاظلة » ، وخصها بالاستعارة الفاحشة . والتراكب أو النشوب أو التداخل المعيب هو الذي يؤدي إلى التعقيد ، وليس شيء يظهر فيه التعقيد مثل الذي يبدو فيما مثل به قدامة ، فإن المعاني الحقيقية تكاد تضيع في مثل إطلاق « التولب » ، على الصبي ، كما أن الفساد لا يحتاج إلى بيان في مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان . أما الآيات التي تمثل بها الأمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف

في الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة ، وهذا التكرار يجعلها ثقيلة على اللسان . (والتنافر) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ . ولعلها استخدمت قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد في كتبهم إلى يومنا هذا .

فما العيب في أن يحاول قدامة في غير إسراف أو تعنت في الخروج عن المراد أن يحدد معنى كلمة « المعازلة » ، ويجعل لها مدلولاً اصطلاحياً تميز به من كلمة « التنافر » ، التي وضحت دلالتها وتبين معناها ؟

ثانياً - الوزن

١ - مقياس استحسان الوزن في نظر قدامة أمران :

(١) أن يكون سهل العروض .

(٢) أن يكون مرصعاً ، والترصيع أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سبع أو شبيه به ، أو جنس واحد في التصريف .
أما المقياس الأول فليس في عبارته ما يدل على جد السهولة أو الصعوبة عنده . وإذا كان في بعض الأوزان شيء من الصعوبة وفي بعضها شيء من السهولة ، فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعر ومزاولة ، وهو وحده الذي يستطيع أن يقدر ما إذا كان الوزن الذي اختاره أول الأمر سهلاً استقام له أم صعباً تأبى عليه . ولا شك أنه إذا أحس بشيء من الإغئات في وزن عدل عنه إلى غيره مما هو أيسر عليه وأكثر مطاوعة له في تأدية المعاني التي يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لا ينظر إلى تلك الأوزان ولا يحس يسرها أو صعوبتها وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تم صياغته ، وإذا أصر على أن يحكم على

الوزن — برغم أن الصعوبة لا تعنيه — فبقدر ما يرى فيه من جودة الموسيقى واتتلاف النغم وسلامته من عيوب الوزن التي سنعرض لها فيما بعد .

والشواهد التي أوردتها قدامة ، تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون قصيرة التفاعيل كالسريع والرمل ومجزوء الكامل والطويل والبسيط والوافر وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

ليس في العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزخافات والعلل التي تشين ، وليس جمال الوزن إلا في انسجامه مع أنفاس الشاعر وتلاؤمه مع الأفكار التي يفصح عنها طولاً وقصراً وجداً ولعباً . فن الأفكار ما هو جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع في بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يصب فيها من المعاني ؛ فالرثاء والنظرات في الكون وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل . ومن الأفكار الهازل الماجن الذي يجد خير تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالجثث والمقتضب (١) .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة في نظره ، وكنا نتربص أن يدلنا على الأعاريض الملائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما كان يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية مرجعها المأثور عن الشعراء المتقدمين وهؤلاء قد صاغوا شعرهم في الأوزان المعروفة التي أحصاها الخليل بن أحمد وتليذه الأخفش . واستعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخيير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ويكفي أن نذكر المعلقات التي قبلت كلها في غرض واحد تقريباً

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٤٠

ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ماسماه صاحب المفضليات ، بالمراثى جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف (١) .

٢ — والذي أخذناه على قدامة في نعت اللفظ بأن الشعر ينعت بالجودة برونق ألفاظه وخلوه من البشاعة وإن خلا من سائر نعوت الجودة هو الذي نأخذه عليه هنا حين نراه يريد أن يجعل للوزن نعتاً مستقلاً يستحسن الشعر على مقتضاه ويحكم عليه بالجودة وإن فقد شروط الجودة في سائر أركانه الآخر .

ولا يمكن أن نقر قدامة على ذلك لأن الشعر كل وإن تكوّن من أجزاء ، والتأثر به كل يتأتى من طريق ما توافر له من جودة الأداء في الأسلوب وفي الوزن وفي المعنى بل وفي القوافي أيضاً ، والعيب في واحد منها يقدر في حسن الشعر ويضعف من درجة تأثيره في النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر في تجاورها وتآلفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشنيف الأذان فحسب ، فإن الذي يطمع في التأثر بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد في الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شيء فن من فنون الكلام يبلغ ما يريد من التأثير بوساطة الأسلوب أو التعبير وهذا سبيله الألفاظ لا غير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

أما الترصيع في الكلام الذي يشبه بترصيع الجواهر في الحلى فأساسه أن يكون في المنشور ، وكذلك ذكره قدامة فعلاً في كتابه جواهر الألفاظ ، وعرفه (٢) بأن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب

(١) موسيقى الشعر ١٧٥ * (٢) جواهر الألفاظ ٣

الاشتباه وشين التعسف والاستكراه يتوخى في كل جزأين منها متوالين أن يكون لهما جزآن متقابلان يوافقانها في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف كقول بعضهم : حتى عاد تمر يضك تصريحاً وصار تمر يضك تصحيحاً ، فهذا أحسن المنازل .

ويجعله قدامة أيضاً في المنظوم أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف . وهذا أول ما يقابلنا في نقد الشعر ويدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصنعة يبالغ فيها إلى حد المبالاة . ذلك أن الشعر كان حسب فيه ما وضعه في حده من اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وكان حسب الشاعر على هذا الحد الفاظه المختارة ووزنه المتسق ومعناه المبسك وقافيته المستوية ، أما الترصيع فإنه مبالغة في التجميل والتأنق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين أو المتأخرين بأنه ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرئ القيس :

مخش مجش مقبل مدبر معا كتيس ظباء الحلب العدوان^(١)
وقد كان في قبج : مخش ، ما يكفي لتمجيد هذا الشعر ورفضه ولكن قدامة رجل الصناعة كما يبدو لها هنا لا يكتفى بقبحها حتى يردفها بما هو أشد منها قبحاً وهو لفظ : المجش . . وكان الأجدر بقدامة أن يتخذ من هذا البيت مثلاً للترصيع الفاسد الذي يقبح به الشعر بدل أن يستدل به على ضرب من ضروب الزينة والحسن .

أما استحسانه ما مثل به للترصيع في لفظتين بالحرف نفسه كقول الشاعر :

(١) المخش الجرى الماضي . والمجش الغليظ الصوت . والتيس فحل الظباء . والحلب نبت ترعاه الظباء فتضم عنه بطونها . والعدوان الشديد العدو وهو من وصف التيس . وقد شبه الفرس بفحل الظباء في ضمره ونشاطه وسرعته .

وأوتاده ماذية وعماده ردينية فيها أسنة قعضب^(١)
فلا بأس به لو لا كلبه « قعضب » ، التي ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها
بيوزع التي أفسد بها جرير بيته المعروف :

وتقول بوزع قد دبت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع
والذي أوقع قدامة في الاستشهاد بهذا المعيب هي نظرتة إلى القاعدة
التي يريد أن يقررها دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب الفساد التي قد تطفئ
على كل حسن وجمال بالغاً ما بلغ .

ولئن أخفق قدامة في بعض الأمثلة لقد أصابه التوفيق حين قرر
أن الترصيع يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل
موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل
في الآيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن
تكلف ، والشاعر المجيد هو من لا تلاحظ في شعره تعمل الصنعة أو
تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للترصيع بأن الأدباء يذهبون إلى المقاربة
بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا . فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله
صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فنه ما روى عنه
عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين فقال « أعيذهما من السامة والهامة
وكل عين لامة » ، وإنما أراد « ملبة » ، فإلتباع الكلمة أخواتها في الوزن
قال « لامة » . وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال « خير
المال سكة مأبورة ومهرة مأبورة » ، فقال « مأبورة » من أجل « مأبورة »
والقياس « مؤمرة » ، وجاء في الحديث « يرجعن مأزورات غير مأجورات »

(١) الماذية البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الرماح . وقعضب رنجل
من بني قشير كان يعمل الأسنة وقيل هو زوج ردينة .

وإذا كان هذا مقصودا له في الكلام المنشور فاستعماله في الشعر الموزون أقمن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل في الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقي المناسب ، وأما هذا الترصيع فليس فيه بأصيل فإن دخله كريما جميلا فيها ، وإلا فإنه فضول لا خير فيه .

٣ — أما عيوب الوزن فقد أجملها قدامة في الخروج عن العروض ، وأصول العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفاصيلها ، فليدع لهم قدامة التكلم فيما أجادوه واختصوا به .

وهو في هذا الفصل يغلب حكم الذوق ويحترم الحس الفني ويعترف بأهمية الأذن الموسيقية ، وللمرة الأولى نراه ينفر من القواعد على غير أسلوبه المعروف في البحث . فقد أحصى العروضيون أنواع الزحافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ، وعلى ضوء كلامهم سار النقاد في قبول المزاحف . وقد نقل عن إسحق بن يونس أنه قال : أهون عيوب الشعر الزحاف وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء ، فنه ما نقصانه أخفى ومنه ما هو أشنع وهو في ذلك جائز في العروض كقول الهذلي :

لعلك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلا شاتمي تستخيرها (١)

فهذا مزاحف في كاف سواك ، ومن أنشده « خليلا سواك » كان أشنع . قال : كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان فإن توالى وكثر في القصيدة سمح . قال إسحق : فإن قيل : كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحول والثلغ في الجارية يشتهي القليل منه فإن كثر هجن وسمج . . .

ولكن قدامة لا يتقبل ما جوزوه إلا بحذر شديد ولذلك رأينا حرصه على تسجيل الروايات وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوزوه

(١) الاستخارة الاستعطاف ومنه قيل أستخير الله أي استعطفه .

أصحاب العروض وإن كان الذوق لا يرضاه والحاسة الموسيقية تأباه وقد سمي قدامة هذا العيب التخلع ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الخلاوة . وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إنا ذمنا على ما خيلت	سعد بن زيد وعمر من تميم
وضبة المشتري العار بنا	وذاك عم بنا غير رحيم
لا ينتهون الدهر عن مولى لنا	قورك بالسهم حافات الأديم
ونحن قوم لنا رماح	وثروة من موال وصميم
لا نشكى الوصم في الحرب ولا	نحن منها كثنان السليم

ومثل قول عروة بن الورد :

يا هند بنت أبي ذراع	أخلفتني ظني ووترتي عشقي
ونكحت راعي ثلة يشرها	والدهر فائته بما يبق

ولا يشفع للشاعر إذا استعان بتلك الضرورات في الوزن أن يكون جيد المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه وقبح حسنه وأفسد جیده .

فقصيدة عبيد بن الأبرص التي أولها :

أقفر من أهله ملحوب فالقطيات فالذنوب

فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر . حتى صار إلى حد الردى منه ، فمن ذلك قوله :

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

وما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلها .

أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه في التخليع واحدة ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية .

ثالثاً - القوافي

١ — أما محاسن القوافي فقد حصرها قدامة في اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف سلسلة المخرج .

(٢) أن تقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة

مثل قافيتها .

وليس القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية متقطعة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص هو الذي يسمى بالوزن ^(١) . ولهذا وجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة وهي التي يتم بها الإحساس باللذة الفنية ، وهذا هو السبب الذي جعل علماء العربية ونقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحدة متعة فنية بوزنه ومعناه ولفظه وقافيته من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هذا هو السبب الذي جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية كما قال شاعرهم :

(١) موسيقى الشعر ٢٤٤

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاني .

وكما قال سويد بن كراع العكلي :

أبيتُ بأبيات القوافي كأنهما أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزْعًا
أَكَلَتْهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَمَا يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعًا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالي القوافي فتأكد اللذة الفنية التي بدأتها القافية في البيت الأول ، وبقدر تمسك الشاعر من فنه وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجادة التي تقود إلى الحكم له والاعتراف بتفوقه . فإذا أخفق في بناء تلك القافية وإتقانها فإن هذا الإخفاق يغض من جودة ألفاظه وقوة معانيه وجمال وزنه إن تهيأت له تلك الأسباب .

وليس بناء القوافي على درجة واحدة في عذوبة حروفها وسلاسة نسجها فإن من الشعراء من أولعوا بغرائب القوافي وقد تقدم في دراسة الحوشي أمثلة لقوافيهم التي أفسدت شعرهم . ومنهم الرجاز الذين كانوا يعتمدون القوافي المسيرة وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، نخرج شعرهم إلى العمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه وفقد أثره في قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذي دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

٢ — أما التصريح : وهو أن يكون مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء في سائر العصور وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربي فإن كل شاعر قبل أن يشرع في نظم قصيدته يعتمد إلى اختيار القافية التي تلائم ذوقه

وموضوعه والتي يظنها تطاوعه وتنقاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريح يدل على أن الشاعر قد حدد قافيته التي سيبني عليها القصيدة . ومن جهة السامع فإن التصريح لإعداد لأذنه وتمهيد لحسه لمعرفة هذه القافية وتقبلها . وهو في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام منشور فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليها ، فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت الأول مؤذنا بقافيته ، ومتى عرف التصريح عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يعد أذنك لتقبل لفظه ليعد عاطفتك للتأثر بمعانيه ، ولذلك قال قدامة : إن الفحول والمجدين من الشعراء القدماء والمحدثين كانوا يتوخون التصريح ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرخوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر فمنه قوله :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول
ثم أتى بعد ذلك بأبيات فقال :
أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجمل
ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وقال في قصيدة أخرى أولها :
ألا أنعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل ينعمن من كان في العصر الخالي
وقال بعد بيتين :

ديار لسلوى عافيات بذي خال ألح عليها كل أسحتم هطال

ثم قال بعد آيات آخر :

ألا إني بال على جمل بال يقودُ بنا بال ويتبعنا بال
وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تعدد فيها التصريح
يمثل بشعر لأوس بن حجر والمرقس وحسان بن ثابت والشماخ بن ضرار
وعبيد بن الأبرص والراعي ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا
التصريح في البيت الأول ، فيأتون به في بعض من القصيدة فيما بعد
كأبن أحر الباهلي الذي له قصيدة أولها :

قد بكرت عاذلتى بكرة تزعم أنى بالصبا مُشْتَهَرٌ
فلم يصرع أول القصيدة ، وأتى بيئتين بعد الأول ، ثم قال :

بل ودعيني طفلٌ أنى يكر فقد دنا الصبحُ فما أنتَ ظنُّ
وقال أيضاً من قصيدة أولها :

لعمرك ما خلفتُ إلا كما ترى وراء رجالٍ أسلموني لما ييا
فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد آيات :

فأمسى جناب الشَّوْلِ أغبراً كايّاً وأمسى جنابُ الحىّ أبلجاً واريّاً (١)

وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر
إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل
له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احترز في الترصيع فلم يمدحه على علاته بل نبه إلى
أنه (ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ولا هو إذا تواتر
واتصل في الآيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعدد وأبان

(١) الجناب الناحية ، والشول الناقة التي جف لبنها وارتفع ضرعها ، كايّاً
متغيراً حائلاً ، أبلج مضيئاً ظاهراً ، واريّاً متقدماً .

عن تكلف (فإنه لم يصنع هذا الصنيع في التصريع . بل وجدناه يمدحه على
علاته ويثنى على الذين يعمدون إلى تكريره في القصيدة الواحدة وبين
الآيات القليلة ويعد ذلك آية الاقتدار وعلامة الفحولة ، مع أن سبيل
الإكثار منه هو سبيل الإكثار من الترصيع وغيره من أسباب التحسين
إن كثرت دلت على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الحفاجي بقوله : أما إذا تكرر
التصريع في القصيدة فلست أراه مختاراً ، وهو عندي يجري مجرى تكرار
الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك . . وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها
ما قل وجري منها مجرى اللمعة واللمحة ، فأما إذا تواتر وتكرر فليس
عندي ذلك مرضياً . فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصريع وغيره من
الاصناف التي أشرتم إليها حسناً إذا قلّ وإن كثّر لم يكن حسناً ؟ قيل له :
هذا غير مستنكر ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن في
بعض الوجوه ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحاً . ويكون
في بعض النقوش يسير من سواد أو حمرة أو غيرها من الألوان فيحسن
ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون فإن زاد لم يكن حسناً . وتستحسن
غرة الفرس وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض أو زاد ذلك
القدر من البياض لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى ^(١) .

وأحسن ابن رشيق التعليل للتصريع وتكريره بعد البيت الأول فقال :
سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام
موزون غير منشور ، ولذلك وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر
في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى

وصف شيء آخر فيأتي حيثئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه^(١). وبعد فإن إعداد الأذن وتمهيد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول، ثم إخلاف ما توقعت النفس وأعدت له الأذن عيب من عيوب القافية سماه قدامة التجميع كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين وعرفه بأن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روى متبهي لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه، مثل ما قال عمر بن شاس :

تذكرتُ ليلي لات حينَ إذْ كارها

وقد جنى الأصلاب ضلاً بتضلال^(٢).

ومثل قول الشماخ :

لمن منزل عاف ورسم منازل عَفَتْ بعد بعد عهد العاهدين رياضها فلما قال في خاتمة المصراع الأول من البيت الأول (إدكارها) أوهم أن الروى حرف الراء ثم جاء بالقافية على اللام، وفي البيت الثاني لما قال (منازل) أوهم أن الروى حرف اللام ثم جاء بالقافية على الضاد. والعيب في هذا إخلاف ما تهيأت له النفس.

وليس التجميع من عيوب القافية في الشعر فحسب بل إن ترك المناسبة في مقاطع الفصول في النثر يعده قدامة تجميعاً أيضاً، ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد في أول كتاب له : وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر، وإن كان قديم العبودية، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه. لأن المقطع على (العبودية) منافر للمقطع على (منه)^(٣).

٣ — ومن عيوب القافية أيضاً الإقواء وهو أن يختلف إعراب

(١) العمدة ج ١ ص ١١٥.

(٢) ورد عجز البيت في سر الفصاحة هكذا. (وقد حنى الأضلاع ضل بتضلال)

(٣) سر الفصاحة ١٧٠.

القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلاً وأخرى مخفوضة ، وهذا في شعر الأعراب
كثير جداً وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول
الشعراء الإقواء في مواضع مثل سحيم بن وثيل الرياحي في قوله :
عذرت البزل إن هي خاطرتني فلا بالي وبال ابن اللبون
وماذا يدري الشعراء مني وقد جاوزت حد الأربعين
فنون الأربعين مفتوحة ، ونون اللبون مكسورة ، ولكنه كأنه وقف
القوافي فلم يحركها ، وقال جرير :

عرين^١ من عرينة ليس منا برثت^٢ إلى عرينة من عرين
عرفنا جعفرًا وبني عبيد وأنكرنا زعانف آخرين^(١)

(١) الذي في كتب للنحو أن نون « آخرين » ومثلها نون « الأربعين » تنطق
مكسورة وهي إحدى لغات العرب قال ابن مالك :

ونون مجموع ومابه التحق ففتح وقل^٣ من بكسره نطق
وقال في شرح التسهيل يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة وجزم
به في شرح الكافية ، وعلى هذا فإن تعدد قدامة مبنى على قراءة اليمين بالفتح مجازاة
للاكثرين ، أما أن على ذلك لغة كما سبق فلا إقواء . ويبقى الإقواء في مثل
قول النابغة :

أمن ال مية رأمح أو معتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود
وقول بشر بن أبي حازم :

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسى مثل ما نسيت جذام
ثم قوله من القصيدة نفسها :

وكانوا قومنا فبنوا علينا فستفناهم إلى البلاد الشام
وفي هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإقواء على الفحول ويرون أنهم لم
يقووا ويرجحون جواز لحهم .

ومن تلك العيوب الإيطاء وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة ،
فإن زادت على اثنين فهو أسمع ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان ذلك
جائزا . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر وقصور
باعه في اللغة . ومنها السناد وعرفه قدامة باختلاف تصريف القافيتين
« أى اختلاف في الحركات قبل حرف الروى » كما قال عدى بن زيد :
فجاءها وقد جمعت جموعا على أبواب حصن مصلتين
فقددت الأديم لراشيه وألنى قولها كذبا ومينا
وقول الفضل بن العباس اللبي :
عبد شمس أبى فإن كنت غضبي فاملئ وجهك المليح خموشا
نحن كنا سكانها من قریش وبنا سميت قریش قریشا
قال : والسناد من قولهم خرج بنو فلان متساندين . أى كل فريق منهم
على حياله . وهو مثل ما قالوا : كانت قریش يوم الفجار متساندين . أى
لا يقودهم رجل واحد .
والقول في عيوب القافية قد تكفلت به كتب العروض فلا داعى
لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التى تقف عندما وقف قدامة نفسه في
« نقد الشعر » .

رابعاً - المعانى

تمهيد :

إن محاولة حصر المعانى الشعرية وتحديد عمل لا يخلو من المخاطرة ،
فجمال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك

المعاني تحديدا كاملا لسعة أطرافها وتعدد جوانبها واختلاف الناس في النظر إليها والزوايا التي يطلون منها ، ولا يزال حقل تلك الدراسات خصبا ولا يزال الدارسون والمنشئون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمعنوا في النظر وتعمقوا في البحث والدراسة .

ولعل سعة الموضوع وتشعب أطرافه هو الذي جعل قدامة يخفق في هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولا عن أهم صفة يجب توافرها في المعنى وهي أن يكون مواجهها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب ، ثم يذكر أن أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة بما لانهاية لعدده ، ولا يمكنه أن يأتي على تحديد جميع ذلك ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صبرا ينبىء عن نفسه ويكون مثالا لغيره وعبرة لما لم يذكره وأن يجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوماً وعليه أشد روماً وهو المديح ، والهجاء ، والنسيب والمراثي ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ في الموضوع على ما رأى ، أى أنه لم يحصر كلامه في المعاني الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة في الغلو وهو من صميم معاني الشعر حقا ، ثم يتبعه بالكلام في أغراض الشعر على ما رأى فيعالج معانيها وما يتطلب في كل منها ، ثم يعود إلى ما يعم جميع المعاني الشعرية ، فيذكر صحة التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير ، والتعيم ، والمبالغة والتكافؤ ، والالتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم في هذا الفصل عدا هذا أنه جعل التشبيه غرضا من أغراض الشعر كالمديح والهجاء والنسيب والوصف والثناء ، وهذا خطأ لا ندري ما الذي أوقعه فيه برغم ضروبه وتقسيمااته الكثيرة ، لأن التشبيه معنى من المعاني العامة الأصلية في الشعر والتي لا يستغنى عنها

الشعراء في أى غرض من الأغراض التى يقصدونها ما ذكر منها قدامة وما لم يذكر .

١ — أما مواجهة المعنى للغرض المقصود وعدم عدوله عن الأمر

المطلوب فلا يبين من عبارة قدامة صريح ما يريد ، ولم يأت في هذا المقام بأمثلة تكشف عن غايته منه . ولقد تكلم بعض النقاد في مثل هذا الموضع من بحوثهم عن المعانى من حيث خطؤها وصوابها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التى يفتن إليها بإعمال العقل أو تحكيم العادة والعرف .

وعلى الرغم من عدم الوضوح نستطيع أن نرجح من اتباع قدامة هذا الكلام بالحديث في فنون الشعر أنه يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضاً من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم في المديح مثلاً فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لا تتعداه ، ولا يأتى في هذا الغرض بمعان تختص بغرض آخر كالوصف أو النسيب مثلاً .

ولعل قدامة يشير من طرف خفى إلى وجوب مراعاة وحدة المعانى في الغرض الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض الذى هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على ألسنة بعض الشعراء في عصر قدامة وما قبله بقليل شيئاً من التنكر لهذه الظاهرة ومحاولة الخروج عليها . ولو كان قدامة صريحاً في هذا المقام لاستطعنا أن نفهم عنه كثيراً وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد في توجيه الشعر ونقده ، ولكنه أوجز في هذه النقطة إيجازاً عمى غايته من الكلام ، وكأنه خشى مغبة الخروج على ماعدته العلماء والنقاد أصولاً واجبة المراعاة وتقاليد واجبة الاحتذاء .

٢ - وأما الغلو : وهو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ^(١) أو الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة ^(٢) فكان أول ما عالج قدامة من نعوت المعاني بعد ما تقدم ، ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر في محاسن الكلام نوعاً سماه (الإفراط في الصفة) ^(٣) ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالغلو ، فمن أمثلة ابن المعتز قول أبي نواس :

ملك أغر إذا احتبى بنجاده غمر الجماجم والسباط قيام

ثم أسرف الخشعي حتى خرج عن حد الإنسان فقال :

يدلى يديه إلى القلب فيستقي في سرجه بدل الرشاء المكرب

وقال آخر يهجو رجلاً :

تبكي السموات إذا مادعا وتستعبد الأرض من سجدته

إذا انتهى يوماً لحوم القطا صرعها في الجو من نكته

أما علماء البيان فلم في المبالغة - والغلو عتدم نوع منها خلافاً لقدامة فالمبالغة عنده معنى آخر سياتى - مذاهب ثلاثة ^(٤) في كيفية مدخلها في الكلام وإفادتها لما تفيد ، وعددها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة فضائله ، وحببتهم على هذا أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق وجاء على منهاج الصدق من غير إفراط ولا تفريط ، والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء في أشعار المتأخرين من الإغراق والغلو . ووجه آخر وهو أن المبالغة لا يكاد

(١) الصناعتين ٣٥٧

(٢) خزانة الأدب للحموي ٢٢٩

(٣) البديع ١١٦

(٤) الطراز ج ٣ ص ١١٧ .

(١٤ قدامة)

يستعملها إلا من عجز عن استعمال المؤلف والاختراع الجارى على الأساليب الممهودة ، فلا جرم عمد إلى المبالغة ليسد خلل بلادته بما يظهر فيه من التهويل ، ولذا تراها مخرجة للكلام إلى حد الاستحالة . فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا وأنها من أجل المقاصد ، وأدلتها على البراعة ومن أجلها نشأت المحاسن فى المعانى الشعرية ، وحجة القائلين بهذا أن خير الشعر أكذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه . ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها وبعد عن استعمالها كان ركيكا نازلا قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته وراق رونقه وحسن بهاؤه وبريقه ، فهذا تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

(٣) ومذهب وسط وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء وجودة رونق وصفاء لا يخفى على من كان له أدنى ذوق ، ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن الصدق فضله لا يجحد وحسنه لا ينكر ، فهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهى حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهى مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس فخصره فى مذهبين وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ويتمسك به ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له ، لكنهم يخطئون فى ظلماء فرة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ما جانس قوله فى نفسه فيدفعه ويعتقد نقده ، وقد شهد قدامة شيئا من هذا . رأى قوماً يقولون إن قول مهمل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور
خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة
بعيدة جداً . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والآيام من نمر أشباه سيف قديم أثره باد
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والمهادى
وكذلك في قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق
ثم رأى هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن
النابعة على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحا وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله (الغر) وكان
ممكناً أن يقول (البيض) لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره ، وقالوا :
فلو قال (البيض) لكان أكثر من الغرة . وفي قوله (يلمعن بالضحا)
ولو قال (بالدجى) لكان أحسن . وفي قوله (وأسيافنا يقطرن من نجدة دما)
وقالوا : ولو قال (يجرين) لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر .
فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلوا أن هذا المذهب في الطعن على شعر حسان
غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهمل والنمر وأبي نواس ،
لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثاني لمن استجادة . فإن
النابعة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصيير مكان
كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه .

ثم يقول كلمته صريحة في هذا الخلاف وهي أن الغلو عنده أجود
المذهبين ولا يدعى أنه رأى يبتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون
بالشعر والشعراء قديماً ، فقال قائلهم « أحسن الشعر أكذبه » ، وكذا يذهب

فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم . ومن أنكر على مهمل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مختلئ ، لأنهم وغيرهم - بمن ذهب إلى الغلو - إنما أرادوا به المبالغة والتأويل بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدوم ، وهذا أريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر ، الاقتصار ولزوم الحد الأوسط .

ولا شك أن رأي قدامة هو خير الآراء وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر الذي يعتمد على التخيل ، وجماله يكون بما فيه من المعاني التي لا تؤلف ، والمنطقيون يقولون في حده إنه قياس مؤلف من الخيالات والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير ، ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه وليس إثبات الحقائق والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير في العواطف وإثارة النفوس ، وهذا الغلو لا شك من أسباب التأثير وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس إلى عالم خيالي فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره العالي المغرب ، وهذا الإغراب هو الذي يجعل النفوس تستشرف وتتابع الشاعر ، وهذا ما أراد القائلون بقولهم « خير الشعر أكذبه ، أو « أعذبه أكذبه ، وقول البحري :

كلفتُمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه
« أراد كلفتُمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجئ إلى موجهه مع أن الشعر يكفي فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . . والصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتبفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتثيل وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر

والمباداة وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سيلا إلى أن
يبدع ويزيد ، ويتبدى في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً
كيف شاء واسعاً ومدداً من المعاني متتابعاً ويكون كالمغترف من غدير
لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى (١) .

وليس معنى ما سبق أن قدامة يجوز الغلو ويحبذه مطلقاً ، ولكنه
يفضله إن كان للمعنى المغالى فيه أصل يرجع إليه لأن الغلو إنما هو تجاوز
في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجاً عن طباعه إلى ما لا يجوز
أن يقع له ، فقد جوز الغلو في مثل قول النمر بن تولب :

نَظَلَّ تَحْفَرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ بِهِ بَعْدَ الذَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي
لأنه ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين
والهادي وأن يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض ، ولكنه مع ذلك
ما لا يكاد أن يكون . وإذا قيل الغلو في بيت مهمل بن ربيعة :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ بِحَجَرٍ صَلِيلِ الْبَيْضِ تَقْرَعُ بِالذِّكُورِ
فلأنه أيضاً ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات
من الأماكن البعيدة كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصل ويشد
طنينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يعد بعد المسافة بين موضع الوقعة
وحجر بعداً لا يكاد يقع .

أما إيقاع الممتنع الذي لا يكون ولكن يجوز أن يتصور في الوهم
فذلك عيب من عيوب المعاني التي يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس في قوله :

يَا أَمِينَ اللَّهِ عَشَّ أَبَدًا دَمٌ عَلَى الْيَامِ وَالزَّمَنِ
ليس يخلو من أن يكون تقامل لمدوحه بقوله (عش أبداً) أودعاه ،

وكلا الأمرين بما لا يجوز . وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطا ، بل خروجاً عن حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع . وما يجعل الغلو مقبولا أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بلفظ (يكاد) وليس في قول أبي نواس (عش أبداً) موضع يحس فيه ذلك اللفظ ، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً ١١

٣ — وصحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعاني الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة المعاني أيا كانت سواء منها ما كان عليا وما كان فنيا ، وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره خلاصته أن الفنون بعامة والشعر بخاصة لا تتطلب فيه الحقائق ولا التعبيرات العلية والمنطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم وأن نخطئه إذا حاد عنها فنحن تناقض أنفسنا مناقضة واضحة حين نجيز له أن يناقض نفسه وأن يغالى في المعاني ما يشاء حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئا من الكلام في هذا التقسيم في بديعه أو في محاسن الكلام عنده ، وإنما نجده هنا عند قدامة المنطقي المتأثر بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه . وفي أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم وفيه أن القسمة المنطقية « Division » ، أو تقسيم الكلى إلى جزئياته هو جعل الشيء أقساماً أو هو العملية التي بها تتميز الأنواع التي يتألف منها الجنس بعضها من بعض وفيها تقسيم الكلى إلى جزئياته التي يتألف منها ويسمى الكلى المنقسم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة Dividend كما تسمى الجزئيات التي انقسم الكلى إليها أقساماً Dividig member . أما القسمة الطبيعية أو المادية Partition فهي التي يعتبر الشيء الواحد فيها

كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التي يترتب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية Metaphysical Division هي التي يعتبر فيها الشيء مجموعة أعراض ثم يحل في الذهن إلى أعراضه التي يتألف منها . (١) وصحة التقسيم أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيه ولا يغادر قسماً منها ، كقول نصيب في أقسام المجيب عن الاستخبار :

فقال فريق القوم : لا ، وفريقهم : نعم ، وفريق قال : ويحك لا أدري
فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا ستل عنه غير هذه الأقسام .
ومثال ذلك أيضا قول الشماخ يصف صلابة سنانك الحمار وشدة وطئه
على الأرض :

متى وقعت أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج
فليس في أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذي يوطأ عليه رخوا
فيرفض أو صلبا فيدفع . وكقول الأسعر بن حمدان الجعفي يصف فرساً
على هيئته من جميع جهاته :

أما إذا استقبلته فكأنه باز يكفكف أن يطير وقد رأى
أما إذا استدبرته فتسوقه ساق قموص الوقع عارية النسا
أما إذا استعرضته متمطرا فتقول هذا مثل سرحان الغضا
فلم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها
إلا أتى به . وقد يجوز أن يظن ظان في قولنا إن هذا الشاعر قد أتى بجميع
الأقسام وكل جسم فله ست جهات ، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت
جهتان لم تذكر . وحل هذا الشك إن وقع من أحد هو أن الشاعر
إنما وصف فرساً لا جسماً مطلقاً ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن

تنتصب على كل قصة ، ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التي يراها الإنسان من القوس إذا كان على بساط الأرض وكان قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه الحال التي يرى الناس عليها الخيل في أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون الإنسان في غاية فيرى من الفرس أعلاه فقط فما أبعد ما يتبع ذلك ولم يقصده الشاعر ولا له وجه في أن يريده إذ كان ليس فيما يعرف ويحمد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضاً قول أبي زيد الطائي :

بأسم صبرا على ما كان من حدث إن الحوادث ملق ومتظر
فليس في الحوادث إلا أن تكون قد لقيت أو ينتظر لقيها .

وهذا الحديث كله إن دل على شيء فإنما يدل على العقلية الفلسفية ، وسيطرتها على البحث وتحكيمها في الفن الشعري ، وقد اعترف قدامة في هذا المقام بخلافه في تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجله مخلصاً بأن الشاعر يصور ما يراه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية أو المنطقية التي يريد تطبيقها .

ما الذي كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى في وصف سدابك الحمار وصلابتها وشدة وقعها بأن الحجر يرفض إذا وقعت عليه تلك الحوافر ولم يصف أنه يتدحرج ؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة والقوة وهي ما يريد الشاعر على حد تعبير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن الأنامل الرخوة لو ليد هزيل تستطيع أن تدحرج هذا الحجر دون كثير من العنت أو العسر .

وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهباً عربياً في النقد ، وإن كنا قد وجدنا في كتبهم أن البلاغة تصحيح الأقسام واختيار الكلام ، فهو قول نقلاؤه عن

حكيم اليونان في العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم يفقهوا كلام أرسطو فقهاً تاماً ، ولو أنهم ثقفوه لعرفوا أنه يفرق بين الأدليل المنطقي والدليل الخطابي ، وأن الأول يقيني والآخر ظني ، والشعر كالخطابة في اعتماد كل منهما على المظنونات والمخيلات ، بل والمغالطات لا على الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة في الشوط إلى غايته فيعقد بعد ذلك باباً لفساد التقسيم ويجعل هذا الفساد أنواعاً :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعي :

فما برحت تومي إلى طرفها وتومض أحياناً إذا خصمها غفل
لأن تومض وتومي بطرفها متساويان في المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين في الآخر كقول أحدهم :

أبادر إهلاكك مستهلك لمالي أو عبث العايب
فعبث العايب داخل في إهلاكك مستهلك . ومثل قول أمية بن أبي الصلت :
لله نعمتنا تبارك ربنا رب الأنعام ورب من يتأبد
فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله (من يتأبد) الوحش . وذلك أن (من) لا تقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فمن يتوحش داخل في الأنعام أو يكون أراد بقوله (يتأبد) أي يتقوت من الأبد وذلك داخل أيضاً في الأنعام
(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر مثل قول أبي عدي القرشي :

غير ما أن أكون نلت نوالاً من نداها عفواً ولا مهناً
فالعفو قد يكون مهناً ، والمهني قد يكون عفواً . وقد ضحك من أنك
سأل مرة فقال : علقمة بن عبدة جاهلي أو من بني تميم ؟ فإن الجاهلي قد يكون من بني تميم أو من بني عامر ، والتميمي يكون جاهلياً ويكون

إسلامياً . ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدى :
فهيبت سرباً ما يفرع وحشه من بين سرب ناوى* وكنوس
ناوى* : سمين . يقال نوى* أى سمين ، والسمين يجوز أن يكون كانساً
أو رانعاً ، والكانس يجوز أن يكون سميناً أو هزيباً .
(٤) أن يترك بعض الأقسام بما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير
في بنى حنيفة :

صارت حنيفة أثلاثاً قتلهم من العبيد وثلاث من موالها
وبلغنى أن هذا الشعر أنشد في مجلس ، ورجل من بنى حنيفة حاضر ، فقيل
له من أيهم أنت ؟ فقال : من الثالث الملقى ذكره .
« مقدمة يريد للأدب ما لم يردده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد
الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتب بالاستقراء ولو كان ناقصاً ، لأن
فنية الأدب في نفس الأديب لا في موضوع الأدب فللأديب أن يستقرى*
استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة يحقق بها ما يريد
بعد أن يجبر الأشياء على ما يريد . فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء
الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمر^(١)
وليست صحة التقسيم مطلوبة في معاني الشعر وحدها ، بل هي عند مقدمة
من صفات الكلام البليغ سواء أكان شعراً أم خطابة أم كتابة ولذلك
عرفها في كتابه « جواهر الألفاظ » ، بما لا يخرج عن تعريفها في « نقد الشعر » ،
قال : هي أن توضع معان يحتاج إلى تبين أحوالها ، فإذا شرحت أتى بتلك
المعاني من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله
« أنا واثق بمسالكك في حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك في أخرى ،

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤ .

لأنك إن عطفت وجدت لنا ، وإن غمرت ألفت شئناً (١) .
ومن المعيب من هذا الجنس لأن أقسامه لم تتم ما ذكره قدامة من أن
ابن ميادة (٢) كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : إنك لا تخلو
في هربك من صارفك أن تكون قدمت إليه إساءة خفته معها ، أو خشيت
في عملك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت (فأول راض
سته من يسيرها) وإن كنت خضت خيانة فلا بد من مطالبتك بها . فكتب
العامل تحت هذا التوقيع : في الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته ، وهو أني
خفت ظله إياي بالبعد عنك وتكثيره عليّ الباطل عندك فوجدت الهرب
إلى حيث يمكنني فيه دفع ما يتخرصه أنفي للظنة عندي . وبعد عمن لا يؤمن
بظلمه أولى بالاحتياط لنفسه .

٤- ومن أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة المقابلة وهي في نظره أن يصنع
الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتي بالموافق
بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطاً ويعدد
أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده ،
وفيما يخالف بضد ذلك .

وتقابل القضايا The opposition of Propositions من أهم
المباحث المنطقية ، ويقول المنطق إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت
القضيتان في الموضوع والمحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل
والجزء والشرط والإضافة ويسمون هذه بالوحدات الثمان .
فالامر هنا كما هو في التقسيم تأثر بمسائل المنطق ، ولهذا لم نجد عند
ابن المعتز كلاماً في المقابلة كما لم نجد له كلاماً في التقسيم . والبلاغيون بعد

السكاكي يعملون المقابلة ضرباً من المطابقة ويقولون في تعريفها هي أن يؤتى
بمعنيين متوافقتين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين
المتوافقتين أو المعاني المتوافقة على الترتيب فيدخل في التلحاق لأنه جمع بين
معنيين متقابلين في الجملة . فهم يقصرونها على التضاد بعد جمع المتوافقات
وقدامة يجعلها في التخالف وفي التوافق ويقصر البلاغيون التوافق على نوع
آخر يسمونه التناسب أو مراعاة النظر . وأمثلة قدامة في المخالفة قول الشاعر:
تقاصرني واحلولين لي ثم أنه أتت بعد أيام طوال أمرت
فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة ، ومثله قول الآخر :
وإذا حديث ساءني لم أكتب وإذا حديث سرتني لم أشر
فقد جعل يازاء سرتني ساءني ، ويازاء الاكتاب : الأشر . وهذه المعاني
في غاية التقابل .

أما قول الشاعر :

جزى الله عنا ذات بعل تصدقت على عوب حتى يكون له أهل
فإنا سنجزئها كما فعلت بنا إذا ما تزوجنا وليس لها بعل
فقد أجاد فيه حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات
بعل ، وقابل حاجته وهو عوب بحاجتها وهي عزبة من غير أن يغادر
شرطاً ولا أن يزيد شيئاً وتصحيح المقابلة عند قدامة ليس مقياساً من
مقاييس جودة معاني المنظوم فحسب بل هو كذلك مقياس لجودتها
في المنثور ، وقد عرفه في كتابه « جواهر الألفاظ » ^(١) بما لا يكاد
يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمعان يراد التوفيق
بينها وبين معان أخرى في المضادة ، فيؤتى في الموافقة بالموافقة
وفي المضادة بالمضادة . كقوله : « أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذوو

(١) جواهر الألفاظ هـ

الاذن والعش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة ، كمن جمع إلى العجز
الحياة ، فإذا تؤملت هذه المقابلات وجدت في غاية المعادلة ، لأنه جعل
يأزاء الرأي الألف ، ويأزاء النصع الغش ، وفي مقابلة الكفاية العجز ،
وفي مقابلة الأمانة الحياة .

وقوله : « ولو أن الأقدار إذ رمت بك من المراتب إلى أعلاها ،
بلغت بك من أفعال السؤدد إلى ما وازاها — لوأزنت مساعيك مراقبك ،
وعادلت النعمة عليك النعمة فيك — ولكنك قابلت سمو الدرجة بدنواهمة ،
ورفع الرتبة بوضيع الشيمة ، فعاد علوك بالاتفاق ، إلى حال دنوك
بالاستحقاق ، وصار جناحك في الانهياض إلى مثل ما عليه قدرك
في الانخفاض ، ولا لوم على القدر إذ أذنب فيك فأنا ، وغلط بك فعاد
إلى الصواب ، . وإذا تؤملت أجزاء هذا الكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل
في الموافقة والمضادة . ومثله قوله : « شكرتك يد نالتها خصاصة بعد نعمة
وأغناك الله عن يد نالت ثروة بعد فاقة ، .

وبما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما على
جهة الموافقة أو المخالفة فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه
مثال ذلك قول أبي على القرشي :

يا بن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنيا وغيث الجنود
فليس قوله « وغيث الجنود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً ،
وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل في مثل ذلك :

رحماء لدى الصلاح وضرا بون قدما لهما الصنديد
فليس للصنديد فيما تقدم ضد ولا مثل ، ولعله لو كان مكان قوله
« الصنديد » الشرير كان ذلك جيداً لقوله « ذي الصلاح » . وللعدول عن
هذا العيب غير الرواة قول امرئ القيس :

قلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفساً
فأبدلوا في مكان سوية جمعة لأنه في مقابلة وتساقط أنفساً، أليق من سوية.
وإذا كان لنا ما نعقب به على هذا الكلام فهو أن فساد ظاهر
لا يحتاج إلى بيان وإنما حشره قدامة حشراً لئتم تقسيماته وليحقق فروضه
العقلية . وإلا فمن أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى
بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة ؟ ولم لا يكون ما أراده الشاعر هو
ما أثبتته في معانيه التي تضمنتها ألفاظه ؟ ولم يحصره حصراً في إرادة التقابل
كان الشعراء ولدوا وفي دماهم حب المقابلة أو كأن الشعر لا يكون شعراً
إلا إذا روعي فيه تمام المقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال إن الشاعر أراد أن يعدد في المعاني؟
وأن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبه فلا يكاد
يخرج عما فيه ؟

ما الذي يغض من جمال هذا البيت « يا بن خير الأخيار . . . » وقد
مدح الشاعر بمدوحه بعراقة الأصل وكرامة المنبت في شطره الأول ، ونعته
في الشطر الثاني بالروعة والبهاء فهو زين الدنيا ، وهو كريم كالغيث يقع على
الجنود وهم الاتباع والأولياء ، وإن كنت أحس أن في هذه الرواية تحريفاً
لتوافق ما يراد من النقد والعيب ، والرواية التي أعرفها « وغيث الوجود ،
وليس فيها ما يعاب .

ثم ما العيب في مدح القوم بأنهم ذوو رحمة بالصالحين وضرابون
هامة الصناديد ، ولم تتكلف فنفضل « الأشرار ، على « الصناديد ، وليس
من لوازم العدو على كل حال أن يكون مجرمًا أو شريراً ، إن الموقف هنا
موقف الشجاعة والبطولة ، والبطل الشجاع هو الذي يغلب البطل الشجاع ،

ولو قال ، الأشرار ، جرياً وراء هذه المقابلة أو المماثلة لكان الشعر في غاية الضعف والركاكة .

ثم من هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرئ القيس ما بدلوا ؟ وكيف تكون النفس جميعة في زعمهم ؟ ومن الذي يجوز لهم أن يعيشوا بالشعر على هذا الوجه المزعوم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذي ادعى قدامة لكان لنا أن نغير على الشعراء كل قول لا يرضينا ، وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المغالين أو المفرطين .

هـ — ثم صحة التفسير وهو من مستخرجات قدامة وسماء قوم «التيين» وهو أن يأتي المتكلم أو الشاعر في بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فخواه دون تفسيره إما في البيت الآخر أو في بقية البيت إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ، والتفسير يأتي بعد الشرط وما هو في معناه وبعد الجار والمجرور وبعد المبتدأ الذي يكون تفسيره خبره بشرط أن يكون المفسر بحملا والمفسر مفصلاً^(١) وليس في تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص . وهذا الكلام لا يبعد كثيراً عن كلامه في التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هي التي توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

لقد خنت قوماً لو لجأت إليهم طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لألفيت فيهم مطعماً ومطاعناً ورامك شزراً بالوشيع المقوم

ففسر قوله (حاملاً ثقل مغرم) بقوله إنه يلقى فيهم من يطاعن دونه

ويحميه . وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هذا جيد في معناه إلا أنه غريب مريب لأنه فسر الآخر أولاً والأول آخرأ فجاء فيه بعض التقصير والإشكال . ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح في الكلام (١) .. ألا ترى إلى قوله تعالى (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه ، فأما الذين اسودت وجوههم ..) ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك (وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون) ؟

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدي :
وله بلا حزن ولا بمسرة ضحك يراوح بينه وبكاهم
ففسر « بلا حزن » بكاء و « لا بمسرة » بضحك . وقال صالح
ابن جناح اللخمي .

لئن كنت محتاجاً إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحياء أحوج
وفسر ذلك بأن قال :

ولي فرس للحلم بالحلم ملجم ولي فرس للجهل بالجهل مسرج
فلم يزد المعنى ولا نقص منه . ثم فسر البيت الثاني أيضاً فقال :

فمن رام تقويي فإني مقوم ومن رام تعويجي فإني معوج
وقال سهل بن مروان :

فواحسرتني حتى متى القلب موجه بقصد حبيب أو تعذر إفضال
وفسر ذلك فقال :

فراق خليل مثله يورث الأسي وخلة حر لا يقوم بها مالى
ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فيأياها الجيران في ظلم الدجي ومن خاف أن يلقاه بغى من العدى

تعال إليه تلق من نور وجهه ضياء ومن كفيه بحرأ من الندى
فهذا الشاعر لما قدم في البيت الأول الظلم وبغى العدا كان الجيد أن
يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما فأتى بإزاء الإظلام بالضياء
وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتي بإزاء بغى العدا بالنصرة أو بالعصمة
أو بالوزر أو بما جانس ذلك مما يحتسى به الإنسان من أعدائه فلم يأت بذلك
وجعل مكانه ذكر الندى ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صواباً .
وبعد فإن لنا على صحة التفسير التي ابتدئنا بها قدامة تعقيبين :

أولهما : أننا لا نراها كما رأها قدامة من نعوت المعاني ، ولا نجد لها
محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان فقدناها عيباً من عيوبه ، فإن كان لها
موضع فهناك . وذلك أن أهم صفات الأسلوب الشعري أو الأدبي الوضوح
والنص الأدبي تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه . والشاعر
هو المطالب بهذا الوضوح ، فإذا أحس أن في معانيه شيئاً من الخفاء كان
عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل الجمل وتوضيح المبهم وإلا كان معيباً ،
وكان الغموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذا فليس
التفسير حسنة من الحسنات التي تحسب للشاعر ويقوم بها الشعر ، وإنما هو
أصل واجب الرعاية إذا مست الحاجة إليه وأراد الشاعر أن ينقل شعوره
وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا
أو سخط ، لأن الغموض يضعف التأثير ومن ثم لا تكون المشاركة في
العاطفة أو التجارب في الانفعال أو حدوث المتعة الفنية التي يتطلع إليها .

وثانيهما : أننا وجدنا المعنى في بعض الأمثلة لا يتم إلا في البيت الثاني
أو الثالث . وهذا الافتقار في نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه
« المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا في هذا العيب
إلى موضعه لا يفوتنا أن نسجل هذا التناقض وسيبه كما أسلفنا نظراته إلى

جزئيات ، وكثيرا ما تتعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأيناه يذهب إلى أن اللفظ نعتا يحكم به على الشعر وإن خلا من سائر نعوت الجودة في عناصره الأخر ، ويجعل للوزن نعتاً وإن فقد الشعر سائر النعوت ١

٦ - ومن أنواع نعوت المعاني التسميم ويسمى التمام أيضا . وقد ذكر ابن المعتز نوعا من أنواع محاسن الكلام سماه اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه (١) وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فظلوا اليوم - دع أخاك بمثله - على مشرع يروى ولما يصرد
وقول كثير :

لو إن الباخلين - وأنت منهم - رأوك تعلموا منك المطالا
وقول النابغة الجعدي :

ألا زعمت بنو سعد بأني - ألا كذبوا - كبير السن فان
أما التسميم عند قدامة (٢) فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من
الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل بها جودته شيئا إلا أتى به . فبيت نافع
ابن خليفة الغنوي :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع
لم تتم جودة معناه إلا بقوله (يعطوه) وإلا كان المعنى منقوص الصحة .
وبيت عمير بن الأيهم التغلبي :

(١) البديع ١٠٨

(٢) هكذا اسمه في نقد الشعر وفي المصادر التي نقلت عنه ونسب صاحب
(تحرير التعبير ص ٣) هذه التسمية للحاتمي في حلية المحاضرة ، وزعم أنها عند
قدامة (التمام)

بها نلنا القرائب من سوانا وأحرزنا القرائب أن تنالا
أكل جودته قوله (وأحرزنا القرائب أن تنالا) مع أنهم نالوا
القرائب من سوانا . وقول طريقة (غير مفسدها) في بيته :
فسق ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهى
إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقلها لعيب كما عيب ذو الرمة في قوله :
ألا يا اسلى يادارمى على البلى ولا زال منها بجرعائك القطر
فإن الذى عابه في هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه
إفساداً للدار التى دعا لها وهو أن تغرق بكثرة المطر . وقول النمر بن تولب
على النكراء ، في بيته :

لقد أصبح البيض الغوانى كأنما يرين إذا ما كنت فيهن أجربا
وكنت إذا لاقيتن ببلدة يقلن على النكراء أهلا ومرحبا
أتم لجودة المعنى ، وإلا فلو كانت بينهم معرفة لم ينكر أن يقلن له
« أهلا ومرحبا » .

ولا شك أن هذا الباب من نعوت جودة الشعر ، ذلك بأن
الشاعر بما يلجأ إليه من هذا التسميم لا يدع القارىء أو السامع يحس
بشيء من النقص أو يتسرب إليه الوهم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد .
والبيان تجلية وتوضيح ، وكلما كان النص الشعرى جليا في معناه واضحا في
مرماه كان ذلك أمانة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسد أمام الناقد
باب كان ينفذ منه إلى كثير من المعانى بوصفها بالإبهام ووصف الشاعر
بالإغلاق والنقيد . وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون
المبالغة في تأدية المعانى واستقصائها .

وقد تعددت عند البلاغيين أسماء هذا الضرب ، فأبو هلال العسكري^(١)

يجعل التسميم والتكميل مترادفين. ويعرفهما بما عرف به قدامة التسميم. وبعضهم يسمى ضرباً منه الاحتراس والاحتياط فلا يدع الشاعر شيئاً يتم به حسن الشعر إلا أورده وأتى به إما مبالغة وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير^(١) وسماه ابن سنان الخفاجي (التحرز بما يوجب الطعن) وقال فيه هو أن يؤتى بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن فيؤتى بما يتحرز به من ذلك الطعن^(٢) . . . وينقل صاحب الطراز أن اسمه (الإكمال) وهو إفعال من أكمل الشيء إذا حصله على حالة لا زيادة عليها في تمامه ، وهو في مصطلح علماء البيان مقول على أن تذكر شيئاً من أفانين الكلام فتري في إفادته المدح كأنه ناقص لكونه موهماً بعيب من جهة دلالة مفهومه فتأتي بجملة فتكمله بها تكون رافعة لذلك العيب المتوهم^(٣) ومن علماء البلاغة من يجعل هذا المعنى خاصاً باسم (التكميل) وقد يسمونه (الاحتراس) قالوا لأن فيه التوقي والاحتراز عن توهم خلاف المقصود (والتكميل) لتكميله المعنى بدفع إيهام خلاف المقصود عنه وأما نسميته بالاحتراز فلأن حرص الشيء حفظه وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهم خلاف المقصود^(٤) .

أما التسميم عند هؤلاء فمنهاه مختلف عن المعاني السابقة بل هو أن يؤتى في كلام لا يؤهم خلاف المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك بما ليس بجملة مستقلة ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة كالمبالغة في قوله تعالى (ويطعمون الطعام على حبه مسكيناً ويتيماً وأسيراً) أي مع حبه ، والضمير للطعام أي مع اشتهاؤه والحاجة إليه ونحوه (وآتى المال على حبه) وكذا (لن تنالوا البر حتى تنفقوا بما تحبون) وفي قول الشاعر :

(١) العمدة ج ٢ ص ٤١

(٢) سر الفصاحة ٢٥٨

(٣) الطراز ج ٣ ص ١٠٨

(٤) شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٣١

إني على ما ترين من كبرى أعرف من أين تؤكل الكتف
وقول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرماً يلق السباحة منه والندی خلقاً (١)
وقد نبّه إلى هذا الخلط ابن حجة الحموي بقوله (٢) : ولقد وهم جماعة
من المؤلفين وخطوا التكميل بالتسيم وساقوا في باب التسيم شواهد التكميل
وبالعكس ، وتأتى شواهد التكميل في مواضعها ، والفرق بين التكميل والتسيم
أن التسيم يرد على الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله
إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضاً أن التمام يكون مبتدأ لمعانى النقص
لا لأغراض الشعر ومقاصده والتكميل يكملها .

ومع نغيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه
في هذا الخطأ إذ أنه مثل للتسيم بقوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه »
كما مثلوا هم بها للتسيم أيضاً ، ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم في أن
التسيم إتيان بفضلة لفائدة في كلام لا يؤم خلاف المقصود ، أي أنها زيادة
عنشاً عنها فائدة مع استغناء الكلام عنها فتألم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم .
وابن حجة بتقريره أن التسيم يرد على المعنى الناقص فيتمه والتكميل يرد
على المعنى التام فيكمله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية لأن معانيها بدون
هذه الفضلة لا نقض فيها فيتم ولا وهم يراد دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل
لكان أحرى بكلامه وتفريقه بين الاصطلاحين . وليس في كلام قدامة
على أي حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك واتبعه فيه كثير من النقاد مع
اختلاف في التسمية دون المسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئاً من الأحوال التي تتم بها
صحّة المعنى وتكمل بها جودته فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر

(٢) خزائن الأدب للحموي ١٢٢

(١) المصدر السابق ٢٣٦

العرف ويأتى بما ليس فى العادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرار :
وخال على خديك يبدو كأنه سنا البرق فى دجاء باد دجونها
لأن المعلوم أن الخيلان سود وما قاربها فى ذلك اللون ، والحدود
الحسان إنما هى البيض وبذلك تمت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى ، ومن هذا
الجنس المعيب قول الحكم الخضرى :

كانت بنو غالب لأمته كالغيث فى كل ساعة يكف
فليس فى المهود أن يكون الغيث واكفاً فى كل ساعة .
ومن المعيب كذلك أن ينسب إلى الشئ ما ليس له كقول
خالد بن صفوان :

فإن صورة راقتك فاخبر فر بما أمر مذاق العود والعود أخضر
فهذا الشاعر بقوله (ربما أمر مذاق العود والعود أخضر) كأنه يوصى
إلى أن سليل العود الأخضر فى الأكثر أن يكون عذبا أو غير مر .
وهذا ليس بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى
منه بالآخر .

٧ — والمبالغة من نعوت المعانى وهى أن يذكر الشاعر حالا من
الأحوال فى شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذى قصده
فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أباح فيما قصد .
وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى :

ونكرم جارنا ما دام فينا وتبعه الكرامة حيث سارا
فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة وإتباعهم
الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضرى :
وأقبح من قرد وأبخل بالقرى من الكلب أمسى وهو غرثان أعجف
فقد كان يحزى فى الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب ، ومن

المبالغة في هجائه قوله « وهو غرثان أعجف » ..

وقد اختلف في المبالغة على النحو الذي فصلناه في الغلو، والغلو عند قدامة وبعض البلاغيين والنقاد غير المبالغة، وعندما أن الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه. وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة. ومن البلاغيين من سمي هذا النوع « التبليغ »، وسماه ابن المعتز « الإفراط في الصفة »، وهي تسمية طابقت المسمى، ولكن أكثرهم رغبوا في تسمية قدامة لحقتها. (١)

والبلاغيون يعرفون المبالغة بأن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا. وإنما يدعى ذلك لتلا يظن أن الوصف غير متناه في الشدة أو الضعف، ويجعلون (الغلو) ضربا من المبالغة لأنهم يقسمونها ثلاثة أقسام :

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدعى ممكنا عقلا وعادة، كقول امرئ القيس :

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا فلم ينضح بماء فيغسل
فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثورا وبقرة وحشين في مضمار
واحد ولم يعرق. وذلك غير ممتنع عقلا ولا عادة.

(٢) الإغراق : أن يكون المدعى ممكنا عقلا لا عادة، كقول الشاعر :

ونكرم جارنا ما دام فينا وتبعه الكرامة حيث سارا
فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة، وهذا
ممتنع عادة، وإن كان غير ممتنع عقلا.

(٢) الغلو : إذا لم يكن المدعى ممكنًا لا عقلا ولا عادة ، كقول أبي نواس :
وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق
والتبليغ والإغراق مقبولان عندهم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل
عليه ما يقربه إلى الصحة كلفظ (يكاد) أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعا
حسنا من التخيل ، أو أن يخرج مخرج الهزل والخلاعة . (١)
وإذا كان قدامة يفضل الغلو وهو أقصى درجات المبالغة فلا شك أنه
يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة أو المحتملة كالتبليغ والإغراق ،
وإن تنكر للمبالغة مطلقا بعض العلماء ، ومرجع الاختلاف هو الطبع ففي
نفوس بعض الناس هوى جامع إلى الإسراف والمغالاة وتلح هذا في حديثهم
وفي رواياتهم للأخبار إذ الأسراف والخروج عن حد الاعتدال يأسر
الانتباه ويجذب الأسماع لولوع الناس بالغريب الذي لا عهد لهم به .
وفي بعضهم ميل إلى القصد ولزوم حد الاعتدال لأنهم معتدلون متظامون
ونفوسهم راضية مطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه .
ويرى الخاتمي أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له . وينقل
عن العلماء قولهم « أحسن الشعر أكذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة
والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجد ويدخل
في باب المعلوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت ، واحتجوا بقول
الناطقة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه وأضحك
رديته . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة وأنه لا يصح عند
التأمل والفكرة . (٢)

والرأى الأول - رأى من استحسن الغلو والمبالغة - هو الرأى الذى

(١) شروح التلخيص - شرح السعد ج ٤ ص ٣٥٧ وما بعدها .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٥٠ .

استحسنه قدامة ، وقال إنه قول العالمين بالشعر قديماً ، وأنه قول فلاسفة اليونان في الشعر ، وهو يعنى بهذا أرسطو الذى يرى أن الشاعر لما كان محاكياً — شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور — فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول . . . فإن وجد في الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع .. ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل أو مساو مع احترام الحقيقة فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبغى ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً (١) .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يعدل بالحقيقة شيئاً إذا استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما تتقبل المستحيل وما لا وجود له إذا أدى هذه الغاية التى نتطلع إليها ، وكان أبلغ في التعبير عن المعنى المراد عن التعبير بالحقيقة . فإذا تساوى ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصوير ، لم يكن لنا أن نعدل بالحقيقة شيئاً ، أو أن نتجاوزها إلى المعانى المستحيلة التى لا وقوع لها وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول إن الشاعر إنما يصور الأشياء كما يجب أن تكون فإن سوفوقليس كما يقول : إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما يوريفيدس كان يصورهم كما هم في الواقع (٢) . . . وبالجمله فإن الأمر المستحيل ينبغى أن يبرر على اعتبار الشعر أو ما هو أفضل أو الرأى الشائع .

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبدالرحمن بدوى ٧٢

(٢) المصدر السابق ٧٣

أما عن الشعر فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم زيوكسيس ، لكنه إنما يرسمهم خيراً مما هم ، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأى الشائع ينبغي أن يبرر الأمور غير المعقولة ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل ^(١) .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شيء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة في المعاني كانت أكثر ظهوراً في البيئة التي عاش فيها قدامة ، فالعصر العباسي وبيئة بغداد وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة في سائر نواحيها من الملبس والمطعم والمسكن بل وفي لغة التعبير وألفاظ التفخيم ، وكل أولئك كان له أثره في كل الأمور المادية والمعنوية فكانت المبالغة في أساليب الحياة هي المبالغة في العلم وهي المبالغة في الفن الشعري ، ومن الطبيعي أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التي وجدها في واقع الحياة وجارية على السنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من ذلك ، وأن يلتبس لذلك الرأى ما يؤيده من كلام السابقين سواء أكانوا عرباً من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين ثقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم ، ولتلك البساطة التي كانوا يحبون في ظلالها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة وأشبه بالطبيعة في انطلاقها وبساطتها ، وقد توافر لهم ذلك لأنهم لا يمضون كالمحدثين وراء التفصيلات ، حيث يظهر جهد الكاتب بوضوح ، فما يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يعمق في جزئياته ويذكر ملابساته ، ويطيل الوصف ويسرف في التفصيل كل ذلك بغية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا

تكشف نية الشاعر وتزول الحرية ويتلاشى الانطلاق الطبيعي ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائي وهو لدى المحدثين نهائي .. ومن هنا ينشأ كل ما نرى في أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة زائفة وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين نصور التأثير لننقله إلى غيرنا لا نعتقد أننا ظفرنا بجمل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف (١) .

٨ — والجمع بين الأضداد نعت من نعوت الشعر ، ومنشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة منها ما يسمونه مراعاة النظر ، ومنها هذا التضاد ، ومنها ما يتصل بالألفاظ كالتجنيس وسيأتي في موضعه ، والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألفاظه ومعانيه يدل أوله على آخره ويأخذ بعضه برقاب بعض ، وكما يكون التلاحم في التشابه يكون كذلك في التضاد لأن المعنى يجر ما يقابله والضد أكثر خطورا بالبال ، والعقل أسرع استجابة له وهو الذي يوضح الفكرة ويعين على فهمها ، وبضدها تميز الأشياء ، وإدراك الأضداد عملية ذهنية لا تحتاج إلى كد الفكر ، وهو عند أرسطو نوع من القضايا المنطقية ويقول فيه : هذا النوع من الأسلوب مقبول لأن المتضادات تعرف بسهولة ولأن الأفكار الموضوعية وضعا متقابلا سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة . (٢)

وقد انفرد قدامة بتلقيب هذا النوع بالتكافؤ ، قال : هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين ، والذي

(١) كروتشه : المجلد في فلسفة الفن ١٧٧

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .

أريد بقولي (متكافئين) في هذا الموضوع أى (متقاومين) أما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل مثل قول أبي الشعب العبسى :

حلو الشائل وهو مر باسل يحمى الذمار صبيحة الأرهان
فقوله «مر، و» حلو، تكافؤ. ومثل قول أم الضحاك المحاربية :
وكيف يساوى خالدا أو يناله نخيص من التقوى بطين من الخمر
فقوله «نخيص، و» بطين، تكافؤ. ومثل قول طرفة :
بطيء إلى الجلى سريع إلى الخنا ذلول بأجماع الرجال ملهد
فقوله «سريع، و» بطيء، تكافؤ. ومثل قول زهير :
حباء فى النادى إذا ما جئتهم جهلاء يوم عجاجة ولقاء
فقوله «حباء، و» جهلاء، تكافؤ.

وأما المكافأة من جهة السلب فقد مثل لها قدامة بقول الفرزدق :
لعمري لئن قل الحصى فى رجالكم بنى نهشل ماثومكم بقليل
وليس هذا (التكافؤ) من مستخرجات قدامة، فقد سبقه إلى استخراجها عبد الله بن المعتز وسماه (المطابقة) وجعله الباب الثالث من البديع، ومثل له بأثلة كثيرة من الشعر والنثر، وقد أخذ ابن المعتز لقبه من كلام اللغويين فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيتين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد. فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب. (١)

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوى والاسم الاصطلاحي، لأن المعنى اللغوى يتضمن الجمع بين شيتين أيا ما كانا. أما التكافؤ فهو من

الكفاءة وهي المماثلة وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفاء للبرأة إذا كان مساوياً لها، والليل كفاء للنهار لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ ، والطباق عنده ضربان ضرب يأتي بالفاظ الحقيقة وضرب يأتي بالفاظ المجاز ، فما كان منه بالفاظ الحقيقة سمي طباقاً وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤاً ، ومثله بيت أبي الشغب « حلو الشبائل . . . » وبيت ابن رشيق :

وقد أطفئوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالى فى سماء عجاج
لأن (حلو ومر) و (أطفئوا وأوقدوا) كل ذلك خارج مخرج
الاستعارة ، فالفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذى يأتي بالفاظ الحقيقة
فقد قسموه ثلاثة أقسام : طباق الإيجاب وطباق السلب وطباق التردد^(١) .
ولكن الاختلاف فى الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة
ويحملون عليه ويرفضون تسميانه ويجمعون على تخطئته لغير سبب ظاهر
من القياس اللغوى أو الاصطلاحى ، وقد رأينا منهم ذلك فى (المعاظلة)
وانتهامهم قدامة بأنه غلط غلطاً كبيراً ، لأنه لا يعرف المعاظلة إلا فاحش
الاستعارة . ويبدو هنا أن إكبار العلماء لابن المعتز ونظرتهم إليه كأول
المؤلفين ورائد التلقيب فى هذه الفنون هو الذى جعلهم يتذكرون لغيره
إذا حاول الخروج على مصطلحاته أو وضع ألقاب جديدة لا عهد لهم بها ،
فتقدوا قدامة وعابوه لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة
قد اختار الاسم الذى راق له ورآه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه .
ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة فى الألقاب أبو القاسم الحسن
ابن بشر الأمدى صاحب (الموازنة) الذى يقول فى هذا الموضع « وهذا باب

— أعنى المطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر (المتكافئ) وسمى ضرباً من المجانس المطابق ، وهو أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفاً . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المئونة ^(١) .

فالأمدي يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقديما مع اعترافه بعدم الخطأ فيما ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحي الذي وضعه الأول ولا يجب أن يخرج عليه أحد ولو كان لخروجه ما يسوغه من الأسباب الوجيهة ، ولعله لم يفسد النقد الأدبي عند العرب إلا تلك الهالة التي أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد في دائرة تلك الآراء لا يتخطونها وإلا كانوا آثمين .

ومع أن التكافؤ ورد كثيراً في شعر الأقدمين فإنه أكثر في شعر المحدثين وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتجنيده أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح من الخواطر مثل الأعراب ومن جرى مجراهم ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التكافؤ قول بشار :

إذا أيقظتك حروب العدا فنبه لها عمراً ثمّ نّم
فنبه ونّم تكافؤ ، وله أثر في تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلاً : فجرّد لها عمراً ، لم يكن لهذه اللفظة ما لنبه من الموضوع مع « نّم » . ومن أمثلة قدامة للتكافؤ في النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من

صفو الفرقة ، لأنه لما قال (كدر) قال (صفو) ولما قال (الجماعة) قال (الفرقة) . وقوله « فكان اعتدادي بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ، ولا يمر عليه عيش يحلو لك ، وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا من كفرك ، وكقول بعضهم — وقد قيل له إنك لسيد لو لا جمود يدك — فقال : « ما أجد في الحق ولا أذوب في الباطل ، وكقوله : « إن كنا أسأنا في الذنب فما أحسنت في العفو » (١) .

٩ — ومن نعوت المعاني الالتفات ومعناه عند قدامة الاستدراك إذهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل في بني رهم من هذيل :

تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما التقينا والمسلم بادن
فقوله « والمسلم بادن ، رجوع عن المعنى الذي قدمه حين بين أن علامة صلاة الحرب أن المسلم يكون بادناً والمحارب ضامراً . وقول الرماح ابن ميادة :

فلا صرمة يبدو وفي اليأس راحة ولا وصله يبدو لنا فتكارمه
فكأنه يقول « وفي اليأس راحة ، التفت إلى المعنى لتقدير أن معارضاً يقول له : ما تصنع بصرمة ؟ فقال : لأن في اليأس راحة . ومن هذا الجنس قول عبدالله بن معاوية بن عبدالله بن جعفر :

وأجمل إذا ما كنت لا بد مانعاً وقد يمنع الشيء الفتي وهو مجمل
وأول ما ورد الالتفات على لسان الأصمعي — حكى عن إسحاق الموصلي أنه قال :

قال لي الأصمى : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني :
أتنسى إذ تودعنا سليبي يعود بشامة ، سقى البشام^(١)
ثم قال : أما تراه مقبلا على شعره إذ التفات إلى البشام فدعا له ؟
ثم ذكره ابن المعتز في محاسن الكلام^(٢) وقال في تعريفه : هو انصراف
المتكلم عن المخاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى
يكون فيه إلى معنى آخر . قال الله تعالى (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين
بهم بريح طيبة) وقال (إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد) ثم قال (وبرزوا
لله جميعا) .. وقال الطائي .

وأنجدتم من بعد إتهام داركم فيادمع أنجدني على سا كنى نجد
وقال جرير :

طرب الحمام بذى الأراك فشاقي لازلت في غلل وأيك ناضر^(٣)
ويبدو من هذا أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى (الالتفات) عند ابن
المعتز وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه المتكلم سواء كان هذا
الانتقال في المعاني (كما عند قدامة) أم كان في الأسلوب الذي تؤدي به
تلك المعاني ، وإن كانت عبارة قدامة أعم يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز وما
لم يذكره .

وقد غالى قوم في الالتفات ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان وإليه
تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو
يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا ، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام
خاصة لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر إلى

(١) البشام : شجرة طيب يستاك به . (٢) البديع ١٠٦

(٣) ذو الأراك مكان فيه شجر أراك كثير ، والأيك الشجر الملتف ، والغلل
المكان الخصب الذي يجود بالغلة .

غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر ، ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة العربية » ، وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره ويتورد مالا يتورده سواه ، وكذلك هذا الالتفات في الكلام فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات (١)

وقد أحسن الزمخشري الكلام عن سر بلاغة الالتفات فقرر أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب نظرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه (٢) لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل والانصراف عن المتكلم ، والمغايرة في الأسلوب تجديد لنشاط السامع وكذلك المغايرة في المعاني وهناك دواعٍ أخرى غير هذا الأمر ، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه أو الانصراف عنه ، أو تكذيب القول بمد روايته وتنبية السامع إلى هذا الخطأ .

١٠ — وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون في نعوت المعاني ما يسمونه (الاستغراب أو الطرافة) أي أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة في الشعر .

ولما كان هدف قدامة في كتابه أن يحدد نعوت الجودة ، فقد رأى أنه لا يستقيم أن ينعت معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لا يصح أن يدخل في باب النعوت . لأن المعنى المستجد إذا كان في ذاته جيداً فإما أن يقال له جيد إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله ، وهذا غير مستقيم ، بل يقال لما جرى هذا المجرى إنه طريف أو غريب . والوصف بالطرافة أو الغرابة شيء آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد

(١) المثل السائر ٢٥٤ (٢) المصدر السابق ٢٥٥

يكون الحسن الجيد طريفاً وغريباً ، وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة .

وليس معنى ذلك أن قدامة يحدد الابتكار في المعاني ، أو يبخس الشعراء المجددين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر المبتدئ بالمعنى الذي لم يسبق إليه ، لا من نعوت الشعر . ذلك بأن السبق لا يجعل القبيح منها حسناً ، كما أنه لا يقبح المعنى الجيد في ذاته لأنه لم يكن مبتكراً جديداً .

ويفطن قدامة إلى شيء جدير بالاعتبار وهو أن كثيراً من النقاد قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا هذا الأمر لعلموا أن الشاعر هو الموصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجِه أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

الاستحالة والتناقض :

قدمنا أن قدامة يجوز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفي وصف مشاعره ، وأنه لا يرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس .

وليس معنى ذلك أن قدامة يجوز التناقض أياً كان ويسوغه في كل حال أنه فإن نظريته في ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد أتى بمعنى من المعاني ثم عاد فقرر معنى يخالفه أو يناقضه في موضع آخر ، وفي قصيدة أخرى اقتضتها مناسبة تختلف عن مقتضيات الغرض الأول .

وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذي قال : إن العرب تمدح الشيء وتذمه ، ولكنهم لا يمدحون الشيء من الوجه الذي يذمونه (١) والتناقض المعيب عند قدامة هو الذي يستقيم مع تفكيره الفلسفي وعقليته

المنطقية ، وهو الذى يورد الشاعر فيه معنى فى بعض شعره ثم يعود فيناقضه فى ذلك الشعر نفسه . وهو عيب من عيوب الشعر سماه قدامة (الاستحالة والتناقض) لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض فى الكلام واستحالة فى نظر العقل ، وذلك العيب ليس مخصوصاً بالمعاني الشعرية بل هو لاحق بجميع المعاني التى تعرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب أو فى الجدل وفى لغة الخطاب .

ولكن قدامة يعرضه هنا لأنه جاء فى الشعر من الاستحالة والتناقض ما لا عذر فيه ، وما جمع فيما قبل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة ، ومنه ما التناقض فيه ظاهر يعلم فى أول ما يلقي إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض ومع أن هذا الفصل أساسه البحث العقلى والدراسة المنطقية فإنه مع هذه الحقيقة فصل يعد من صميم البحوث النقدية . وقد أشار أرسطو إلى أن المتناقضات يجب بحثها وفقاً لمنهج الحجاج الجدلى والنظر فيما إذا كان الأمر متعلقاً بنفس الشيء وفيما إذا كان الإيجاب متعلقاً بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يتكلم فعلاً فى نفس المعنى بحيث ينبغى أن نستنتج أنه يتناقض ما يقوله هو نفسه أو ما يدع لحكم رجل عاقل أن يفترضه . وللبرء الحق من ناحية أخرى فى انتقاد استعمال غير المعقول والخسيس إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المعقول أو الخسيس^(١) ومن أمثلة قدامة التى مثل بها للتناقض قول أبي نواس فى وصف الخمر :

كأن بقايا ما عنا من حبابها تفريق شيب فى سواد عذار
فشبه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جائز ، لأن الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده لا فى شيء آخر غيره . ثم قال :

(١) فن الشعر لأرسططاليس . الفصل الخامس والعشرون ٧٧

تردت به ثم انقضى عن أديمها تقضى ليل عن بياض نهار
فالحجاب الذى جعله فى هذا البيت الثانى كالليل ، هو الذى كان فى
البيت الأول أبيض كالشيب . واخر التى كانت فى البيت الأول كسواد
العذار هى التى صارت فى البيت الثانى كبياض النهار ، وليس فى هذا
التناقض منصرف إلى جهة من جهات العذر، لأن الأسود والأبيض طرفان
متضادان ، وكل واحد منهما فى غاية البعد عن الآخر . ومنه قول
ابن نوفل :

لأعلاج ثمانية وشيخ كبير السن ذى بصر ضير
فلفظة (ضير) إنما تستعمل فى الأكثر للذى لا بصر له ، وقول
الشاعر إنه ذو بصر وإنه ضير تناقض من جهة القنية والعدم ، وذلك أنه
كأنه يقول : إن له بصرأ ولا بصر له ، فهو بصير أعشى . . وما يدخله
قدامة فى باب التناقض قول ابن هرمة :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم
فقد أفتى الكلب الكلام فى قوله (يكلمه) ثم أعدمه إياه عند قوله
(وهو أعجم) من غير أن يزيد فى القول ما يدل على أن ما ذكره إنما
أجراه على طريق الاستعارة ، فإن عذر الشاعر ببعض المعاذير إذا كانت
الحجج كثيرة ، فهلا قال كما قال عنتره :

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم
فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام ثم قال :

لو كان بدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى
وهذا غلط من أبى الفرغ طريف لأن الأعجم ليس هو الذى قد عدم
الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذى يتكلم بعجمة ولا يفصح . قال الله
تبارك وتعالى (لسان الذى يلحدون إليه أعجمى وهذا لسان عربى مبين)

وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضا على أن الرواية الصحيحة في بيت ابن هرمة (يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا)^(١) .
ومن المتناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن ابن عبيد الله القس :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر
فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلّهما بقوله
(القتل أعفى وأيسر) فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله .
ويرى قدامة أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أعفى وأيسر .
ولو قال (بل) لكان الشعر مستقيما لأن مقام لفظة (بل) مقام ما ينفي
الماضي ويثبت المستأنف . لكنه لما لم يقلها وأنى بجميع الإثبات ونفيه
استحال شعره . وليس إذا علمنا أن شاعرا أراد لفظة تقيم شعره فجعل
مكانها لفظة تحيله وتفسده وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراد ويطرك
ما قد صرح به . ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا لم يكن هناك ما يحسب
خطأ أبداً ، فإذا جاء في الشعر جمع بين المتقابلين على ما سلف من الأمثلة
وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، أما إذا كان اجتماعهما
من جهتين لا من جهة واحدة فإن الكلام يكون مستقيما غير محال ولا متناقض
كقول الشنفرى :

فدقت وجلت واسبكرت^(٢) وأكملت فلو جنّ إنسان من الحسن جنت
فقد أراد دقت من جهة وجلت من جهة أخرى ، فأما لو كان أراد
أنها دقت من حيث جلّت لم يكن جائزا .

(١) سر الفصاحة ٢٣٠ .

(٢) اسبكرت الجارية اعتدلت واستقامت ، والاسبكر الشاب التام المعتدل ومن الشعر المسترسل .

الفصل الرابع مقاييس قدامة المركبات

أولاً : ائتلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة في كل منهما ، وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فخصروا الكلام في لفظتين ولكنهما أكثر اتساعاً وإحاطة وهما كلمتا الصورة ، و الفكرة ، ليستطيعوا أن يدخلوا في الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ليشمل اللغة الأدبية ويشمل الأوزان والقوافي في الكلام المنظوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع في الكلام المنثور ، ولیدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعاني والأخيلة والعواطف التي صاغها الشعراء في عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين على النحو الذي فصّلناه في الفصل السابق ، ولم نلاحظ في ثنايا تلك الدراسة قولاً في تفضيل اللفظ على المعنى أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه وقالوا رأيهم فيه ، كالجاحظ الذي ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق وأنها في متناول كل إنسان أيا كان زمنه أو جنسه أو بيئته أو درجة ثقافته . ويجعل الحسن والجمال ومجال التفوق والنبوغ في الألفاظ وصياغتها وجودة

سبكها . أما قدامة فلم يسرف هذا الإسراف بين توأمين لا انفصالان ولا حياة لأحدهما دون الآخر ، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر فجعل للفظ نعوتا وللمعنى نعوتا على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء وأن كلا منهما ركن في الأدب لا ينبغي التغاضي عن أيهما ، وهو في هذا الفصل الذى عقده في ائتلاف اللفظ مع المعنى يتم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هي عين الحق ووجه الصواب لأن الألفاظ ليست في حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معانى بذاتها وأنها تنقل بينهم تلك المعانى والأفكار . فلامعنى لأن يفرد اللفظ بالنعث والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآتق وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتى المعنى من الجهة التى هي أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذى هو أخص به وأكشف عنه وأتم له وأحرى أن يكسب نبلا ويظهر فيه مزية . كما يقول عبد القاهر - الذى لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنتك تتوخى في الترتيب في المعانى وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعها الألفاظ وقصوت بها آثارها ، وأنتك إذا فرغت من ترتيب المعانى في نفسك لم تحتاج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى وتابعة لها ولا حقة بها وأن العلم بمواقع المعانى في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في المنطق (١) .

وقد أحصى قدامة من مظاهر ائتلاف اللفظ والمعنى وأنواعه ستة أمور هي المساواة والإشارة والإرداف والتثيل والتطبيق والتجنيس :

(١) دلائل الإعجاز ٣٥ و ٤٤

١ — أما (المساواة) فهي أول مظهر من مظاهر هذا الائتلاف وحدتها أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإن تكتننوا الداءَ لا تُخَفِّه
وإن تبمشوا الحربَ لا تقعدِ
وإن تقتتلونا نقتلكم
وإن تقصدوا لدم نقتصد
ومثل قول زهير :

ومهما تكنَ عندَ امرئٍ من خَلِيقَةٍ
وإنْ خالَهَا تَخَفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ
ومثل قوله :

إذا أنتَ لم تَرَحَلْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَنَا
أَصَبْتَ حَلِيمًا أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ
ومثل قول طرفة :

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى
لِكَالطُّولِ الْمُرْخَى وَثِيَّاهُ بِالْيَدِ
سَتُبْدِي لَكَ الْآيَامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودِ
ففي تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما يقابله من المعنى . . وقد جعل البلاغيون المساواة حداً أو وسطاً بين

الإيجاز والإطناب وجعلوا هذه الأنواع الثلاثة في علم البيان ، وهو من أهم مباحث هذا العلم ، ونحن إذ نقرأ كلامهم في المساواة نرى بحثا في غاية الغرابة وخطا لا يسوغه إلا غرامهم بالتقسيم ، فإذا أعجزهم الأساس العقلي لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفي وجزم هذا إلى الشطط في الحكم على الكلام ، فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسيان لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي ، لأن البناء على الأمر العرفي أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام ، ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منهما وتحديداه لما كان غير ممكن وكان الأمر محتاجا إلى شيء يضبطهما في الجملة ، وضبط المنسوب يكون بضبط المنسوب إليه ، والمنسوب إليه لا يمكن ضبطه على وجه التعيين .

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو الكلام العرفي لينبأ عليه لأن أفرادها وإن تفاوتت لكنها متقاربة ومعرفة مقداره لا تتعذر غالبا ، وحيث كان المنسوب إليه وهو الأمر العرفي مضبوطا في الجملة كان المنسوب أيضا الذي هو الإيجاز والإطناب مضبوطا في الجملة . وهذا المنسوب إليه سماه السكاكي « متعارف الأوساط » أي الذين ليسوا في مرتبة البلاغة ولا في غاية الفهاة ، وكلامهم لا يحمد في باب البلاغة لرعاية مقتضيات الأحوال ، ولا يذم لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية وألفاظ كيف كانت .

وإذا تدبرنا هذا الكلام لم نجد كلاما أجدر أن يوصف بالاختلاط وقلة الإنصاف من هذا الكلام ، فهم يعدون المساواة وهي الحد المقيس عليه بلاغة إن صدر عن الخاصة ويعدونه غير جدير بالحمد أو الذم إن صدر عن غيرهم ، وعلة ذلك أنهم لا ينظرون إلى العبارة في ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال وإنما ينظرون إلى المتكلم ، وليس هذا من العدالة في شيء ، لأن المذموم مذموم في كل حال سواء أصدر عن الخاصة أم عن

العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو المحمود بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام الجدير بالاستحسان في كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن في مجال الدراسات الأدبية والفنية لا نستطيع أن نحدد بالضبط ما يراد من كلمة الغير — فكلامهم لا يمدح ولا يذم حتى ولو كان جيداً وكان الإصابة وقف على جماعة من المحترفين ا

وبعض البلاغيين يجعلون المساواة ضرباً من الإيجاز الذي يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسبان الأول الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . والقسم الثاني ما لا يحذف منه شيء وهو ضربان أحدهما ما ساوى لفظه معناه ويسمى التقدير (وهو المساواة) والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر .

وبعد فليس عند قدامة شيء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن لأنها تقسيمات اعتبارية وهي في الوقت نفسه غير محدودة باعتراف المقسمين أنفسهم ، فمنده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى ، وهذا هو الإحكام والإتقان الفني ، ثم الاكتفاء باللمع والإشارة وسيأتي ، وأما ما عدا هذين من الحذف فمردده لأمور للنحو تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب وهو باب واسع لا يدرك مداه يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ويفتن في ذلك ما استطاع على حسب ما توحى إليه به المعاني التي يعالجها .

٢ — وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ

والمعاني فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل وهو الذي يسميه النقاد والبلاغيون الإيجاز ويسميه قدامة (الإشارة) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل في ذلك قول بعضهم في وصف البلاغة « هي لمحة دالة ، ، ومثل ذلك قول امرئ القيس :

فإن كتهلك كمنشوءة أو تبدل فسيرى إن في غسان خلا
لعزهم عززت وإن يذلوا فذلهم أنا لك ما أنالا
فبيته هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال
فمن ذلك قوله (كتهلك أو تبدل) ومنه (إن في غسان خلا) .
وقال آخر :

هاج ذا القلب من تذكر جمل
ما يهيج المتيم المحزوننا
فقد أشار هذا الشاعر بقوله (ما يهيج المتيم المحزوننا) إلى معان كثيرة .
ومثل قول امرئ القيس :

على هينكل يعطيك قبل سؤاله
أفانين جري غير كز ولا وان
فقد جمع بقوله (أفانين جري) على ما لوعد لكان كثيراً ، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس ، وهو قوله (قبل سؤاله)
أي يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث ، وفي قوله (غير كز ولا وان)
ينفي عنه أن يكون معه الكرازة من قبل الجراح والمنازعة والوفى من قبل الاسترخاء والفترة .

وهذا المذهب في استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم

« البلاغة الإيجاز ، ويعدون الإشارة من غرائب الشعر وملحه وبلاغة
عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز
والخاذق الماهر ، وهى فى كل نوع لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف بمجلا
ومعناه بعيد من ظاهر لفظه (١) .

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكما ضاقت العبارة وانسع معناها
كانت عندهم فى أسى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لمحة قليلة إلى أفكار
غزيرة خبيثة وراء تلك الألفاظ التى تشبه الإشارة أى لا يكاد ينطق صاحبها
والشعراء أنفسهم يعرفون قيمة هذا الملح أو الوحي قال البحتري :

والشعرُ كَمَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ

وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ .

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة
هو ما يعرفه كبار الشعراء ويتطلع إليه النقاد فى جميع الأمم . يقول شارلتون
إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدى معانيها
كاملة ، والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ
من قوة أى إدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور ،
فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده لكنها كذلك تفسر بالقلب
والخيال ، فإذا ما ترددت لفظه فى ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة
نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كـاء فيسرى فى كيانه ويكشف لخياله فى سريانه
هذا مناظر الماضى وذاكرياته فيستعيد المشاعر التى كانت هذه الألفاظ قد
أثارتها فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا
النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة

(١) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢٠٦

إن اللفظة ليست رمزا يشير إلى فكرة ومعنى فحسب بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها الإنسانية وثبتت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن استخراجها سائر الناس (١)

فإذا بلغت العبارة حدما من القلة وبلغ معناها من السعة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ويجرى على الشفاة ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من الأفكار يجعلها أيسر في الحفظ وأعلى بالقلب وأجرى على اللسان . ومن هنا قالوا مثل شروذ أى ليس له نظير في الحسن كالشاذ والنادر ، ومن هنا أيضا كانت الأمثال التي سارت على وجه الدهر وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه حتى لا تكاد النفس تشعر بالانتقال من الأصل إلى الأصل . وقد سئل حماد الراوية : بأى شيء فضل النابغة ؟ فقال : إن تمثلت بيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلرِّمِّ مَذْهَبٌ
بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله (وليس وراء الله للرمم مذهب) بل إن تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله (أى الرجال المهذب) ١

ولعل سر البلاغة في الاختصار والتركيز كما يرى الأستاذ جتج Genung أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أكان ذلك في النثر أم في الشعر ، وإن كان في الشعر أكثر قليلا — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ، وللوصول إلى هذا يجب أن يوجه المهجوم المركزي إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة

والسرعة وعدم الطول حتى تنجح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعاني الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته في الشعور تبعث قوة في تعاقب الكلمات ^(١)

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ ما يتم به المعنى فهو يؤخذ بذلك لأن في الكلام نقصاً لا مجال للعقل والشعور في تصويره إلا بصعوبة وهذا العيب سماه قدامة (الإخلال) ومنه قول الشاعر :

أَعَاذِلُ : عَاجِلٌ مَالِي أَحَبُّ إِلَىَّ مِنَ الْكَثَرِ الرَّائِثِ
فإنما أراد أن يقول : عاجل مالى مع القلة أحب إلى من الأكثر المبطىء ، ، فترك (مع القلة) وبه يتم المعنى ، ومثل ذلك قول عروة ابن الورد :

عَجِبْتُ لَهُمْ إِذْ يَقْتُلُونَ نَفْسَهُمْ وَمَقْتُلُهُمْ عِنْدَ الْوَغَى كَانَ أَعْذَرًا
وإنما أراد أن يقول : عجبته لهم إذ يقتلون نفوسهم في السلم ومقتلهم عند الوغى أعذر ، فترك (في السلم) . ومن هذا الجنس قول الحارث ابن حلزة :

وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَالِ النَّوْكِ كَيْ تَمُنَّ عَاشٍ كَدًا
فأراد أن يقول : والعيش خير في ظلال النوك من العيش بكد في ظلال العقل ، فترك شيئاً كثيراً ، وعلى أنه لو قال ذلك لكان في هذا الشعر خلل آخر ، لأن الذى يظهر أنه أراد أن يقول : إن العيش الناعم في ظلال النوك خير من العيش الشاق في ظلال العقل فأخل بشيء كثير .

ومن أمثلة الإخلال في النثر ما حكاه قدامة أن بعضهم كتب في كتاب

Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 141 (١)

له ، فإن المعروف إذا وحى كان أفضل منه إذا توفر وأبسطاً ، فأراد أن يقول : إن المعروف إذا قل ووحى كان أفضل منه إذا كثر وأبطأ ، فترك ما بنى المعنى عليه وهو ذكر القلة . وكذلك كتب بعضهم ، فما زال حتى أتلف ماله وأهلك رجاله ، وقد كان ذلك في الجهاد والإبلاء أحقّ بأهل الحزم وأولى . ، فأخل بما فيه تمام المعنى وذلك أن الذى أراد أنه أنفق ماله وأهلك رجاله في السلم والموادة ، وقد كان ذلك في الجهاد أفضل ، فأخل بذكر السلم أو ما يقوم مقامه فصار المعنى ناقصاً (١) وقد ينشأ عن الحذف عيب آخر وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر كما قال بعضهم :

لَا يَرْمُضُونَ إِذَا حَدَّتْ مَشَافِرُهُمْ وَلَا تَرَى مِنْهُمْ فِي الطَّعْنِ مَيْلًا
وَيَفْشَلُونَ إِذَا نَادَى رَيْثُهُمْ أَلَا أَرَأَيْتَ كَيْفَ نَسْتُ أَبْطَالًا (٢)
فأراد أن يقول (ولا يفشلون) فحذف (لا) فعاد المعنى إلى الضد .
ومن هيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم ، وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى . مثال ذلك قوله :

فَمَا نَطْقُهُ مِنْ مَاءٍ نَحْضُ عَذَائِبُهُ تَمْسَعُ مِنْ أَيْدِي رُقَاةٍ تَرْمُوهُمَا
بَاطِيبٍ مِنْ فِيهَا لَوْ أَنَّكَ ذُقْتَهُ إِذَا لَيْلَةٌ أَسْجَتْ وَغَارَتْ نُجُومُهَا

فقول هذا الشاعر (إنك ذقته) زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيباً
٣— ومن نعوت هذا الائتلاف ما سماه قدامة (الإرادف) وهو أن يريد

الشاعر أداء معنى من المعاني فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، ولهذا

(١) سر الفصاحة ٢٠٥

(٢) رمض النضل إذا جعله بين حجرين أملسين ثم دقه ليرق ، والربى والطلبة

سماء قوم (التببيع) وقوم يسمونه (التجاوز) لأن الشاعر يريد ذكر الشيء
فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه . وحسن
الإرداف يأتي من طريق المبالغة في الوصف ، لأن في التعبير بهذا الردف
أو التابع من القوة أو الحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لهذا المعنى .

ومن ذلك وصف عمر بن أبي ربيعة امرأة بطول الجيد :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقَرْطِ إِمَّا لِنُوفَلٍ أَبْوَكَا وَإِمَّا عَبْدَ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ

فلم يذكر طول الجيد بلفظه الخاص به ولكنه عدل عنه وأتى بلفظ يدل
عليه وهو (بعيدة مهوى القرط) فدل على طول الجيد ، وكان في ذلك من
المبالغة ما ليس في اللفظ الأصلي ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول
أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة
الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيراً . ولما أراد
امروء القيس أن يصف ترفه حبيبته وأن لها من يكفيها قال :

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا

ثَوْمُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَشِطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقال (ثوم الضحا) وأن فتيت المسك يبق فوق فراشها إلى الضحا ،
وكذلك سائر البيت ، أي هي لا تنتطق لتخدم ولكنها في بيتها متفضلة .
وكذلك قوله :

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَيْرُ فِي وَكُؤُنَاتِهَا بِمَجْرَدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

فأراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن
بإردافه ولواحقه التابعة له ، فقال (قيد الأوابد) وهي الوحوش أي كأنها
كالمقيدة لها ، وفي هذا من المبالغة ما ليس في وصف الفرس بأنه سريع لأن
الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش حتى يصير بمنزلة المقيدة له .

والناس يستجيدون لا مرمى القيس هذا التعبير فيقولون هو أول من قيد
الأوابد ، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من
إتيانه بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف
الشعر ونعوته واقع بالصواب . ومنه قول ليلي الأخيلية .

وَمُخَرَّقٍ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالَهُ بَيْنَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَامِ سَقِيمًا
أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالإرداف والتوابع لهما .
أما ما يتبع الجود فنعته بأنه مخرق القميص لأن العفاة تجذبه فتخرق قميصه
من مواصلة جذبهم إياه . وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذي كأنه
من إماتة نفس هذا الموصوف وإزالته عنه الأثر يخال سقيما . ومنه قول
الحكم الخضرى :

قد كان يُعجبُ بعضهنَّ براعتي حتى سَمِعْنَ تَنَحُّنِي وَسُعالِي
فلم يصف الكبر باللفظ بعينه ، ولكنه أتى بتوابعه وهى السعال والتحنح .
وقد يدخل فى هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ،
ولا يقلد قدامة فى استحسانه العلماء ، بل يرفضه ولا يدخله فى جملة ما ينسب
إلى جيد الشعر إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق وتحذر العلم بمعناه ، وكذلك
هذا إذا كانت بين الأصل والردف أرداف أخر كأنها وسائط وكثرت
حتى لا يظهر المعنى المقصود بسرعة .

وكلام البلاغيين فى الكناية ككلام قدامة فى الإرداف مما يدل على
أن معناهما واحد وإن اختلفت الأسماء ، وأكثر الأمثلة مشتركة بينهما .
وهم يقررون أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، وأنتك إذا قلت هو طويل
النجاد وهو جم الرماد كان أبهى لمعناك وأنبى من أن تدع الكناية وتصرح
بالذى تريد . . . وليس معنى قولهم إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما

كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، والسبب في أن للإثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والامر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالخبر التجوز أو الغلط (١) .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا الإرداف وما إليه من ضروب التعبير — أو من النعوت على حد تعبير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس في أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى في كلام الناس كثيراً الوصف بالفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجليل والبخل وغيرها من الألفاظ الموضوعات للمعاني الخاصة حتى لم يصبح لتلك الألفاظ بسبب كثرة جريانها على الألسنة مزية ، وفقدت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعاني التي تضمنتها وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه ، فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا النحو في العبارة عن المعاني لوصف كلامه بالابتذال وخلت عبارته من كل ما يسترعى الانتباه ويستوجب الاهتمام ، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التي تحصل بالكلام المعتاد وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والتفوق وأن الشاعر رجل موهوب ممتاز من سائر الناس في معانيه وفي اختياره أسلوب العبارة عنها وتأنقه في ذلك ما استطاع . ولذلك لم يكن (الإرداف) من النعوت المخصوصة بالشعر بل هو من الصفات المحمودة فيه وفي النثر أيضاً وقد مثل قدامة لما ورد منه في المنشور (٢) بقول أعراية :

(١) دلائل الإعجاز ٥٨ . (٢) جواهر الألفاظ ٧ .

وله نَعَمْ قَلِيلَاتِ الْمَسَارِحِ كَثِيرَاتُ الْمُبَارِكِ، إِذَا سَمِعْتَ صَوْتَ الْمِزْهَرِ
أَيَقْنَنَّ أَنَّهُنَّ هَوَالِكُ، أَرَادَتْ أَنْ إِبْلَهَ تَبْرُكُ بِقَنَائِهِ وَلَا تَسْرَحَ لِيَقْرَبَ
عَلَيْهِ نَحْرَهَا لَضِيُوفِهِ فَقَدْ اعْتَادَتْ مِنْ هَذِهِ الْحَالَةِ، وَإِنَّمَا أَرَادَتْ أَنْ تَصِفَهُ
بِالْجُودِ وَالْكَرَمِ فَأَتَتْ بِمَعَانٍ هِيَ أَرْدَافٌ وَلَوْ أَحَقَّ مِنْ غَيْرِ تَصْرِيحٍ بِمَا أَرَادَتْ
بِالْأَلْفَاظِ الَّتِي وَضَعَتْ لَهُ بَعَيْنَهَا.

٤- وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعاني فوضع كلاما يدل
على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر مع سياق الكلام يثبتان عما أراد أن
يشير إليه، فذلك هو (التمثيل) وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعاني.
وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه، وتبدو قدرة الشاعر
وتمكنه من صناعته في اختيار ما يصلح ليكون مثالا حتى يحقق الغرض
الذي أراد من التمثيل. ومن جيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر
أنه كان مقدما عند صاحبه ويتمنى ألا يؤخره، وكان مقربا فلا يعده،
ومجتي فلا يجتنبه فعبر عن تلك المعاني بقوله :

أَلَمْ تَكُ فِي يَمِينِي يَدِيكَ جَعَلْتَنِي فَلَا تَجْعَلْنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكَ
وَلَوْ أَتَيْتُ أَذْنِبْتُ مَا كُنْتُ هَا لِكَ عَلَى خَصْلَةٍ مِنْ صَالِحَاتِ خِصَالِكَ^(١)

فعدل عن أن يعبر بما أراد ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان في يميني
يديه فلا يجعله في اليسرى ذهابا نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ
ومعنى يجريان مجرى المثل له والإبداع في المقالة. وقول عمير بن الأيهم :
رَاحَ الْقَطِينُ مِنَ الْأَوْطَانِ أَوْ بَكَرُوا وَصَدَّقُوا مِنْ نَهَارِ الْأَمْسِ مَا ذَكَرُوا
قَالُوا لَنَا وَعَرَفْنَا بَعْدَ يَتْنِهِمْ قَوْلَا فَمَا وَرَدُوا عَنْهُ وَلَا صَدُّرُوا
كان يمكن أن يستغنى فيه عن قوله (فما وردوا عنه ولا صدروا)

(١) الذي في الأصل (مهالكا) موضع (خصالكا) ولم يصح عندي به المعنى.

بأن يقول (فما تعدوه) أو (فما تجاوزوه) . ولكن لا يكون لمثل هذا القول من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله (فما وردوا عنه ولا صدروا) . ومن التمثيل الجيد قول يزيد بن مالك الغامدي :

فَإِنْ أَسْمَعُوا ضَبْحًا زَارَنَا فَلَمْ يَكُنْ

شَيْبًا بِزَارِ الْأَسَدِ ضَبْحُ الشَّعَابِ

فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لها من الموقع بالتمثيل ما لا يكون لو ذكر الشيء إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وضوحاً في الشعر لقيامه على التشبيه والاستعارة والتخيل ، ومع ذلك فإن له موقعه في النثر الفني ، ومن ذلك ما مثل به قدامة أن يزيد بن الوليد كتب إلى مروان بن محمد حين تاركاً عن بيعته : أما بعد فإنني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتهما شئت والسلام ، فهذا التمثيل من الموقع ما ليس له لو كان قصد للمعنى بلفظه الخاص حتى لو أنه قال مثلاً : بلغني تلكوك عن بيعتي فإذا أتاك كتابي هذا فبايع أو لا ، لم يكن لهذا اللفظ من العمل في المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه (١) .

ومجيء التمثيل في المنظوم والمنثور من أسباب نبل المعاني ونفاحتها ، وذلك أن النفوس به أنسأ لأنه يخرج المعاني من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شيء تعلمه إلى شيء هي به أكثر علماً وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس وبما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الخواص أو المركز فيها من جهة الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة

(١) جواهر الألفاظ ٧ .

ولا الظن كاليقين ، فالتمثيل يفيد الصحة وينفى الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتمكّم المعترض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر ، حتى يرى وييصر ويعلم كونه على ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة (١) .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب وهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للبالغة في التشبيه أى تشبه إحدى صورتين متزعتين من أمرين أو أمور بالآخرى ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمي مثلاً ، وسمي استعماله في الحالات المشابهة استعارة تمثيلية .

هـ — ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى (المطابق) و (المجانس) ويعترف قدامة أن هذين النعتين ليسا من مستخرجاته وإنما نقلهما عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعهما في هذا الموضع من مواضع الائتلاف . ويكاد قدامة يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ويعرفهما تعريفاً واحداً فمعناهما عنده أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة .

ثم يعود فيخص الأول وهو ما يشترك في لفظة بعينها باسم (المطابق) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَنُبِّشْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلْثُومِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَنَنَامُ
فكاهل الأولى اسم رجل وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر بما يلي العنق .
وبقول الأفوه الأودي :

وأقطعُ الهَوَجَلَ مُسْتَأْنِياً بِهِوَ جَلِّ عَيْدَانَةٍ عَنْتَرِيسٍ (١)
 فلفظة (الهوجل) في هذا البيت واحدة قد اشتركت في معنيين لأن
 الأول يعنى الأرض والثانى الناقة، وكذلك قول أبي دؤاد الإيادى :
 عَهْدْتُ لَهَا مَنْزِلًا دَائِرًا وَإِلَّا عَلَى الْمَاءِ يَحْمَلْنَ إِلَّا
 فالأول فى المعنى غير الثانية لأن معنى الأولى أعمدة الخيام والثانية
 السراب، أما (المجانس) فإن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على
 الاشتقاق مثل قول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّيْلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَّامٌ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمٌ
 وقال العوام فى يوم العظالى :

وفاضَ أسيراهَا بِهِ وَكَأَنَّمَا مَفَارِقُ مَفْرُوقٍ تَغْشَيْنَ عِنْدَمَا
 وقول حيان بن ربيعة الطائى :

لَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ أَنَّ قَوْمِي لَهُمْ حَدٌّ إِذَا لُبِسَ الْحَدِيدُ
 وقول الفرزدق :

جَفَافٌ أَجَفَ اللَّهُ مِنْهُ سَحَابُهُ وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ .

وهذان النوعان ذكرهما ابن المعتز تحت عنوان (التجنيس) وهو الباب
 الثانى من البديع ، قال : هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر
 وكلام، وبجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف
 الأصمى كتاب الأجناس عليها (٢) .

وكتاب الأجناس الذى جعلوه لهذا الباب مثالا إنما يصف على هذه

(١) العيدانة الطويلة ، والعنتريس الناقة الغليظة الوثيقة .

(٢) كتاب البديع ٥٥

السييل ، فيكون المطيع مع المستطيع والأمر مع الأمير تجنيساً^(١). والجنس أصل لكل شيء تتفرع منه أنواعه وتعود كلها إليه كالإنسان الذي هو جنس وأنواعه عربي ورومي وزنجي وأشباه ذلك ، ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ، أعني التجنيس ، يدلك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك ا قال : وكيف تكون أشعر مني وأنا عليك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال عاصم يا عاصم لو اعتصم . قال : يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم . فأنت ترى كيف سماه عطفاً ولم يسمه تجانساً^(٢) .

ويجىء قدامة بعد ابن المعتز فيقرأ كلامه وينقل أكثر أمثله في هذا الباب ، ولكنه لا يسمي من هذا النوع باسم التجنيس الذي وضعه رائد المؤلفين في هذا الفن إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه الطباقي ، وقد سبق أنه سمي الطباقي باسم « التكافؤ » ، وأن من العلماء من حمل عليه لتلك المخالفة لمن تقدمه الذين كفوه المثونة في اختراع الألقاب مع اعترافهم بصحة ما لقب به ، وأن الألقاب محظورة . ورأينا أن هذه الحملات على قدامة كان مبعثها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى وواضع الألقاب لهذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية فهو خليفة ابن خليفة وشاعر وكاتب ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك ما يدنيه إلى قلوبهم ويقر به إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوهم في النقد والتأليف ومنافسهم فيما كانوا يؤثرون أن ينفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتبعه ومواخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه المطنع الذي ينفذون منه إلى النيل والشهير به . فهم ينكروا على من سمي من البغداديين هذا النوع باسم « المائل » ولم ينكروا على القاضي الجرجاني أن سماه « المستوفى » ،

ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماه «المطابق» مع أن المعنى واحد ، بل إن في لقب قدامة من القوة ما ليس في سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق أو التجنيس من محاسن الكلام لا شك إذا روعي في استعماله القصد وإلا خرج إلى التكلف ، ومن أجل هذا التكلف عيب جماعة من فحول الشعراء والكتاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوف إليه ^(١) . وللتجنيس أصله في الدراسات النفسية فهو لم يخرج عن نظرية «تداعى الألفاظ» و«تداعى المعانى» ، في علم النفس فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق أو بعضه في الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة أو متشابهة في المعنى بحيث تذكر الكلمة بأختها في الجرس وأختها في المعنى ، كما يولد المعنى الأول معنى ثانيا وثالثا . وهذه الناحية النفسية هي التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة إذا كان ملها ببلغته محسنا بذوقها عالما بتصريفها واشتقاقاتها .

فجمال الأسلوب يأتي من أن السامع كان ينتظر معنى نخاتله الأديب وردد اللفظ بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئا جديدا ، وهو يعاني انفعال المخاتلة والخذاع الأدبي . وبعد أن يفهم الجديد في الجنس يقع في انفعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه في الذكاء دون مستوى الأديب . والبلاغة في نظر أرسطو نوع من اللغز ونوع من الإيهام والمخاتلة والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير ما يفهم من حرفية العبارة » وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لما فيها من المخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التي يجدها السامع في محفوظه ^(٢) .

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ج ٤ ص ١٣

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠

ثانياً — ائتلاف اللفظ والوزن

من دلائل نضج الشعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذي يؤثره الشاعر وانقيادها للوزن الذي يتخير له شعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه في انقياد وتدفق محاذية للموسيقى أو للبحر الذي بني عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعاً في موضعه الملائم من غير تحريف أو تغيير في شكله أو بنيته . والشاعر المتكلف تلجحه في تعثره في وضع ألفاظه في غير موضعها ، وتراه في صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة ووضعها ، والذي جملة يرتكب هذا أن الوزن هو الذي اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه ما يشاء من المعاني التي تجتمع لها خلال العصور ، فليس من حقه إن كان شاعراً أو ناثراً أن يتصرف في بنية الألفاظ أو يغير فيها إلا بمقدار الأصول التي رسمها واضعو اللغة وأصحابها والحدود التي وضعوها لهذا التصرف .

نعم هنالك أعذار قبلوها من الشاعر وهناك ضرورات سأمحوه إذا ارتكبها في شعره ، ولكن تلك الضرورات أو هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية قد أحصوها وحددوا ما يقبل منها . وليس من ذلك على أي حال إفساد الألفاظ بالتلاعب في هيئتها أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن فإن هذا هو التعسف والاستكراه وهو الذي يؤدي إلى الغموض المذموم في الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلاً لنت ائتلاف اللفظ والوزن ثم فصلاً آخر لعيب ائتلافهما .

فالنت الأول أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما

بنيت ، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها .

(١) فإذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يزيد في بنية الكلمة فذلك عيب سماه قدامة (التذنيب) وهو أن يأتي الشاعر بالفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكميت :

لا كعبدِ المليكِ أو كيزيدِ أو سليمانَ بَعْدُ أو كهشامِ
فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمي إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمي عبد الرحمن ، كمن سمي عبد الله .

(٢) ومن هذا الجنس (التغيير) وهو أن يحيل الشاعر الأسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام : • وَنَسَجُ ثَلَاثِينَ كُلَّ قَصَاءَ ذَائِلِ •
وكما قال آخر : • من نَسَج داودَ أبي سَلَامِ •

(٣) وإذا اضطر الأمر في الوزن إلى النقصان من اللفظ فذلك عيب سماه قدامة (التثليم) وهو أن يأتي الشاعر بالفاظ يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلثها والنقص منها ، مثال ذلك قول أمية بن أبي الصلت :

ما أرى من يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بَنِي إِسْرَافِيلِ
وقوله في هذه القصيدة :

أَيْمًا شَاطِنِ عَصَاهُ عَكَاهُ ثُمَّ يُسَلِّقُنِي فِي السَّجْنِ وَالْأَكْبَالِ (١)
وقول علقمة بن عبدة :

(١) عكى يزاره عكيا أغلظ معقده ، وأعكاه أوثقه .

كَانَ لِإِبْرِيْقَهُمْ ظِيٌّ عَلَى شَرَفٍ مُّقَدَّمٌ بِسَبَابِ الْكَتَّانِ مَلْشُومٌ

أَرَادَ بِسَبَابِ الْكَتَّانِ حَذْفَ لِلْعَرُوضِ . وَقَالَ لَيْدٌ بِنَ رِبِيعَةَ :

• دَرَسَ الْمَنَا بِمَتَالَعٍ فَأَبَانَ •

أَرَادَ بِالْمَنَا الْمَنَازِلَ .

(٤) وَلَا يَدُّ أَنْ تَكُونَ الْأَلْفَاظُ مَوْضُوعَةً عَلَى تَرْتِيبٍ وَنَظَامٍ طَبِيعِيٍّ

عَلَى حَسَبِ تَأْدِيتِهَا لِلْمَعَانِي فَإِذَا لَمْ يَنْتَظِمِ الشَّاعِرُ نَسْقَ الْكَلَامِ عَلَى مَا يَنْبَغِي لِمَكَانِ

الْعَرُوضِ فَقَدِمَ وَأَخَّرَ فَذَلِكَ مِنْ عَيُوبِ الْإِتِّلَافِ ، وَقَدْ سَمَّاهُ قَدَامَةً

(التعطيل) كَمَا قَالَ دَرِيدُ بْنُ الصَّمَةِ :

وَبَلَغَ نُمَيْرًا إِنْ عَرَضْتَ ابْنَ عَامِرٍ فَأَيْ أَخٍ فِي النَّائِبَاتِ وَطَالِبٍ

فَفَرَّقَ بَيْنَ نُمَيْرِ بْنِ عَامِرٍ بِقَوْلِهِ (إِنْ عَرَضْتَ) . وَكَأَنَّ أَبَا عَدَى الْقُرَشِيِّ :

خَيْرَ رَاعِي رَعِيَّةٍ سَرَّهُ اللَّهُ هَشَامٌ وَخَيْرَ مَأْوَى طَرِيدٍ

أَيَّ خَيْرٍ رَاعِي رَعِيَّةٍ هَشَامٌ سَرَّهُ اللَّهُ . وَكَأَنَّ الْآخَرَ :

لَعُمْرَ أَبِيهَا لَا تَسْقُوتُ خَلِيلَتِي أَلَا فِرٌّ عَنِّي مَالِكُ بْنُ أَبِي كَعْبٍ

يُرِيدُ لَعُمْرَ أَبِي خَلِيلَتِي .

(٥) وَأَلَّا يَكُونَ الْوِزْنُ قَدْ اضْطَرَّ إِلَى إِدْخَالِ مَعْنَى لَيْسَ الْغَرَضُ فِي

الشَّعْرِ مَحْتَاجًا إِلَيْهِ حَتَّى إِذَا حُذِفَ لَمْ تَنْقُصِ الدَّلَالَةُ لِحُذْفِهِ ، أَوْ إِسْقَاطُ

مَعْنَى لَا يَتِمُّ الْغَرَضُ الْمَقْصُودُ إِلَّا بِهِ حَتَّى إِذَا فَقَدَ أَثَرَ فَقَدَهُ فِي الشَّعْرِ تَأْثِيرًا

بَيْنَا . وَالْأَوَّلُ عَيْبٌ اسْمُهُ عِنْدَ قَدَامَةِ (الْحَشْوِ) وَمِثَالُهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ :

نَحْنُ الرَّمُوسُ وَمَا الرَّمُوسُ إِذَا سَمَتْ

فِي الْمَجْدِ لِلْأَقْوَامِ كَالْأَذْنَابِ

فَقَوْلُهُ (لِلْأَقْوَامِ) حَشْوٌ لَا مَنْفَعَةَ فِيهِ ، وَكَقَوْلِ الشَّاعِرِ :

أَلَكْنِي إِلَى أَهْلِ الْعِرَاقِ رِسَالَةٌ وَخُصَّ بِهَا حَيَّتُ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ

فقوله (حيث) حشو لا منفعة فيه . هكذا يرى قدامة في « حيث » ، وإن كنت أراها دعاء جميلاً في موضعها ، وإن صح الوزن بها أو بزيادتها .

ثالثاً : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا في ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه في ائتلافه مع اللفظ ، فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التماسق التام بينهما فيبسط الشاعر معانيه التي يريد بسطها دون أن يحد الوزن من الرغبة في هذا البسط ، ويركز ما أراد التركيز ويدقق ما يشاء أو يكتفي باللمحة الدالة حين يريد من غير أن يضطره الوزن إلى شيء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته في طواعية أوزانه لمعانيه فلا تتسع عنها ولا تضيق بها ، وهذا ما يحدده قدامة في نعت ائتلاف المعنى والوزن بأن تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن

الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعديل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته .

ولا يأتي قدامة في فصل النعت بشيء من الأمثلة مكتفياً بأن كل شعر جيد مثال لذلك ، أما الأشعار التي تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها في فصل عيوب الشعر .

١ — ومن هذه العيوب ما سماه قدامة (المقلوب) وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو أني شهدتُ أبا مُعَاذٍ غَدَاةَ غَدَا بِمَهْجَتِهِ يَفُوقُ
فَكَدَيْتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي وَمَا آلَوْكَ إِلَّا مَا أُطِيقُ

أراد أن يقول « فديت نفسه بنفسى ، فقلب المعنى . والاحتية :
فلما خشيت الهونَ والعيرُ مُمَسَّكٌ على رَغْمِهِ ما أثبت الحبلُ حافرُهُ
أراد الحبلُ حافرُهُ فانقلب المعنى .

٢ - ومن عيوب هذا الائتلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن
يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية
ويتممه في البيت الثانى . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلوْكَا لِيَوْمٍ كَانَ عَلَى أَمْرِي وَمَنْ لَكَ بالتَّدْبِيرِ فِي الْأُمُورِ
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ولكنه أتى في البيت الثانى فقال :
إِذْ نَ لِمَلَكْتُ عِصْمَةً أُمَّ وَهَبٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَكِ الصُّدُورِ
فالمعنى في البيت الأول ناقص فأتى في البيت الثانى .

والسبب في هذا العيب أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة
الشعر هى وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى
ما بعده ليتم معناه عيباً من العيوب التى يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ،
وهذا هو (المبتور) عند قدامة (والتضمين) عند غيره من النقاد والبلاغيين
وهم لا يقصرونه على الشعر بل يجعلونه فى النثر أيضاً إذا كانت الفقرة مفتقرة
إلى الفقرة التى تليها .

وهذا الاعتبار لا يخفى فسادهُ ، لأن القصيدة ينبغى أن تكون وحدة
متناسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر بيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف
وحججهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه مستقلاً عما قبله وما بعده
حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ، ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن
طبيعة الشعر الذى لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث
تأثيره بمجموعه الكلى حين يحس القارىء أو السامع بالنشوة أو الطرب

أو الانفعال حين يتم قصيدته من الشعر أو فصله من النثر ، وإلا فقد جوزنا
للشاعر حين تنظر إلى البيت الواحد أن يرضينا في بيت وأن يسخطنا في تاليه ،
ويكون الأول في غاية الجودة ويكون الثاني كذلك ولا بأس حينئذ بالتعارض
أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً إذا لم تتم الكلمة في البيت فأتمتها الشاعر
في البيت الثاني ، كنتك الآيات التي نقلها الخفاجي في سر الفصاحة^(١) ووصفها
بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك
والترابط ، وهذا المحمود الذي يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بعد
ينسب علاقة الكلام ببعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق
البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين
البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنشور
في تعلق إحدهما بالآخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على
معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع
في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت
في القرآن الكريم في مواضع منه . فمن ذلك قوله عز وجل في سورة
الصفات (فأقبل بعضهم على بعض يتساملون ، قال قائل منهم إني كان لي قرين .
يقول أثنتك لمن المصدقين . أنذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون) فهذه
الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض فلا تفهم واحدة منهن إلا بالتالي
تليها . وهذا كالأيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ولو كان عيباً
لما ورد في كتاب الله عز وجل .. وما ورد في ذلك شعراً قول بعضهم :

(١) راجع الآيات بتمامها في سر الفصاحة ١٧٨ .

ومن البلوى التي ليدس لها في الناس كنه
أن من يعرف شيئا يدعى أكثر منه
وقد استعملته العرب كثيراً وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك
قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بضربه وأردف أعجازاً وناءً بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح مثلك بأمثل
وكذلك ورد في بعض قول شعراء الجماسة :

لعمري لرهط المرم خير تقي عليه وإن عالتوا به كل مرم كبر
من الجانب الأقصى وإن كان ذا رغي جليل ولم يخبرك مثل مجرب^(١)

رابعاً : ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخر (اللفظ والمعنى والوزن) ائتلافاً ، إلا أنه نظر من جهة أخرى فوجد أنها تدل على معناها ائتلافاً مع سائر البيت ، لأن القافية إنما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً ، وأن الوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فإن كان ذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً ، إذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر. المؤلف مع المعنى .

١ - (١) ومن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة (التوشيح) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها

متعلقا به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره وبانت له قافيته . مثال ذلك قول الراعي :

وإن وزن الحصى فوزنت قنومي وجدت حصى ضريبتهم رزينا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن قوله (وزن الحصى) سيأتي بعده (رزين) لعلتين : إحداهما أن قافية القصيدة توحيه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه لأن الذي يفاخره برجاجة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه إنه رزين . وقول عباس بن مرداس :

هم سرودوا هجنا وكل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها

فن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة إلا ما كن قلعه شبه هذابه ، ولا شك أن (الموشحات) إنما هي من هذا . وبعض الناس يقول إنه (التوشيح) بالجيم فإن صح ذلك فإنما يجيء من وشجت العروق إذا اشتبكت فكان الشاعر شبك بعض الكلام ببعض . وبعض البلاغيين يسمون هذا النوع (الإرصاد) أى أن أول الكلام يكون مرصدا لفهم آخره ويكون مشعرا به ، فتى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لاحالة . والإرصاد فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق ليدل عليه أو ليراقب من يأتى منه فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه (التسميم) لأن المتكلم يصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه لأن التسميم تصويب السهم إلى الغرض . وهو معدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن جيده ما قاله البحترى :

أحلت دى من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم اللقاء كلامى

فأيس الذي حَالَتْهُ بِمَحَلِّ وَلَيْسَ الذي حَرَمَتْهُ بِحَرَامِ .
فأيس يذهب على السامع وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثاني
أن عجزه ما قاله البحترى . وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عجز
البيت من لسان منشده قبل ذكره . ويسبق إليه فينشده قبل إنشاده له لما
كان المعنى مفهوماً قبل ذكره ^(١) وقد حكى أن عمر بن أبي ربيعة جلس
إلى ابن عباس رضى الله عنه فابتدأ ينشده :

• تَشَطَّ غَدَاً دَارُ جِيرَانِنَا •

فقال ابن عباس : • وَلِلدَّارِ بَعْدَ غَدٍ أَعَدُّ •

فقال : عمر : هكذا صنعت ا و يروى أن عدى بن الرقاع أنشد في صفة

الظبية وولدها : • تُزْجِي أَغْنًى كَانَ إِبْرَةَ رَوْقِهِ ^(٢) •

فغفل الممدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجرير : ماتراه يقول ؟

فقال : يقول : • قَلَسْمُ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَادَهَا •

وليس يتطلب في الإجابة شيء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام
المشاركة ، وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب وأن ينقل
السامع إلى الجو الذي يعيش فيه ، والانتقال الذي يجده ، فجعله يشعر
بشعوره بل جعله يسبقه إلى معانيه بالفاظها بحسن ما قدم في أول بيته .

٢- ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت (الإيغال).

روى قدامة أن محمد بن يزيد النحوى قال : حدثني التوزى قال : قلت
للأصمى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله
بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله خسيساً . أو ينقضى كلامه قبل القافية

(١) الطراز ج ٢ ص ٣٢٨ - (٢) الغنة صوت يخرج من الحيشوم والأغن
الذى يتكلم من قبل خياشيمه ، والرواق القرن .

فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى . قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرمة حيث يقول :

قَفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مَيَّةٍ فَاسْأَلِ رُسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْلَسَلِ

فتم كلامه قبل (المسلسل) ثم قال (المسلسل) فزاد شيئاً . ثم قال :
أَظُنُّ الَّذِي يُجْدِي عَلَيْكَ سُؤَالَهَا دُمُوعاً كَتَبِيدِ الْجُمَانِ الْمَفْصَلِ
فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية فقال (المفصل) فزاد شيئاً . قلت :
ونحو من ؟ قال : الأعرشى حيث قال :

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيَفْأَقِهَا فَلَمْ يَضُرِّهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ

فتم قوله إلى قوله (قرنه) ثم احتاج إلى القافية فقال (الوعل) مفضلاً
على كل ما ينطح . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنه
فلا يضره . فالإيغال أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون
للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد
ما ذكره من المعنى في البيت .

وليس بين الإيغال والتميم الذي سبق في نعوت المعاني كبير فرق إلا أن
الإيغال في القافية لا يعدوها وأن التميم يأتي إلى المحتاج فيتممه كقول الشاعر :

أَنَاسٌ إِذَا لَمْ يُقَبَّلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ

وَيُعْطَوُهُ غَارُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ

فإن المعنى بدون قوله (ويعطوه) ناقص . والإيغال لا يرد إلا على
المعنى التام فيزيده كلاً ويفيد فيه معنى زائداً .^(١)

والمنتور المسجوع كالمنظوم المقفى في أن من تمام حسنه (الإيغال)
فكما يحتاج الشاعر إلى القافية فيوغل في المعنى كذلك الكلام المسجوع كثيراً

ما تحتاج فواصله إليه ، وقد مثلوا للإيغال في النثر بقوله تعالى (أحكم
الجاهلية ييغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون) فإن الكلام تم
بقوله تعالى (ومن أحسن من الله حكما) ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب
القرينة الأولى ، فلما أتى بها أفاد معنى زائدا .

وعلى هذا فإن الإيغال في الشعر والنثر يأتي به الاضطرار إلى القافية
أو الفاصلة ، وليس ما يأتي به الاضطرار شرا كله أو خيرا كله ، فإن الحاذق
من يستطيع أن يخلص من هذا الاضطرار بما يزيد ما هو فيه حسنا وجمالا
فيوغل بما يؤكد الوصف أو يؤكد التشبيه ويقويه كقول امرئ القيس :
كَأَنَّ عَيُونََ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِثِنَا وَأَرْحُلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُثَقِّبِ
فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة
به ، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده وهو قوله (لم يثقب)
فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه .
وفي قول زهير :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلَتْ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحَطِّمْ
العين هو الصوف الأحمر ، والفنا حب تنبته الأرض أحمر . فقد أتى على
الوصف قبل القافية ، لكن حب الفنا إذا كسر كان مكسره غير أحمر
فاستظهر في القافية لما أن جاء بها بأن قال (لم يحطم) فكأنه وكد التشبيه
بإيغاله في المعنى . ومثله :

إِذَا مَا جَرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلَّ عَطْفُهُ تَقُولُ هَزِيرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَنْابِ
فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكفي أن يشبه حفيف جرى
الفرس بالريح ، فلما أتى بالقافية أوغل إيغالا زاد به في المعنى ، وذلك أن
الأناب شجر للريح في أغصانه حفيف شديد .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة لأجل أنه القافية، فإذا وقعت فيه الإصابة أو الخطأ كان أظهر لهما مما إذا وقعاً في كلمة من متن البيت، لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية إذ كان متميزاً بالقصد بما هو طرف وقافية . وعلى هذا يقع الأمر أيضاً في السجع من الكلام المنشور، وكثيراً ما يتعذر على مؤلفه القرينة فيتمحل الكلام تمحلاً شديداً، وبأني بمعان خارجة عن غرضه حتى يظفر بالسجعة بعد تعب . ويكون معها بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده فهو يجد في الطلب والمقصود يجتهد في الهرب ويحییء من هذا اختلاف الفصول في الطول والقصر ، لأنه يحتاج في طلب القرينة إلى إطالة الفصل حتى يزيد على ما قبله زيادة فاحشة . . وقد سن الكتاب المتقدمون من تجنب السجع في أكثر كلامهم سنة لو اعتمدت لوجدت فيها الراحة من هذا العارض ، لأنهم إذا كانوا لا يحفلون بالسجع فالواجب اطراحه في الموضع الذي يكون متكلفاً نافرأ . فأما الشعر فلا مندوحة عن القافية فإن تعذرت في البيت فليس غير ترك ذلك البيت رأساً (١) .

والخلاصة أن هذه الزيادة التي تطلبها القافية إن كانت تحقق فائدة في المعنى فهي الإيغال وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة فهي دليل القصور وضعف الشاعرية لأن الشاعر حينئذ لا يتحكم في قوافيه وإنما تتحكم تلك القوافي فيه وذلك أمانة التكلف .

ب — وقد عُدَّ قدامة من عيوب انتلاف المعنى والقافية أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل قول أبي تمام :

كَالظَّبْيَةِ الْأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَنَعَتْ

زَهَرَ الْعَرَّارُ الْغَضُّ وَالْجُشْبَانَا (١)

الذى يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترعى الجشبات كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترعى الجشبات إذا قصد نعمتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تعطو الشجرة لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها كما قال الطرماح :

مِثْلُ مَا عَايَنْتُ مَخْرُوفَةً نَصَّهَا ذَاعَرُ رُوعِ مُؤَامِ (٢)

فأما أن ترعى (الجشبات) فلا يعرف له قدامة معنى في زيادة الظبية من الحسن ، لا سيما والجشبات ليس من المراعى التى توصف بأن ما يرتعى يؤثره . وقد سبقه إلى هذا الحشو في القافية عدى بن الرقاع فقال :

وَكَاثِمَا وَسَطَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحُورٌ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمِ

لأن (جاسم) إنما وردت هنا لأجل القافية لا لمعنى فيها ، وهى قرية بالشام وليس لجاذرها ميزة على غيرها ، وقد سألت عن ذلك جماعة بمن يخبر تلك الناحية فما وجدت عندهم فيها إلا ما عندهم فى غيرها من البلاد (٣) .

وكقول على بن محمد البصرى :

(١) الأدماء التى أشرب لونها بياضاً ، وصافت أقامت صيفاً ، والعرار والجشبات

نباتان (٢) المخروقة الناقة ولدت فى الحريف أو فى مثل الوقت الذى حملت فيه ، ونصها استخرج أقصى ما عندها من السير واللؤام الأمر الشديد .

(٣) الحفاجى : سر القصاحة ١٤٧

وسابغة الأذبال زغف مفاضة^١ تكتفها منى نجاد مخطط^١

ليس يزيد في جودة الدروع أن يكون نجادها مخططا دون أن يكون
أحمر أو أخضر أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هي أدت الى هذه
الزيادة التي لا تحقق فائدة . ومن هذا الجنس قول أبي عدى القرشى :

وَوُيِّتَ الحُتُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَا لِ وَأَبْثَاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودِ

فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه رب هود بأجود من نسبته
إلى رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك اللفظ .

(١) الزغف الدرع اللينة الواسعة المحكمة أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة

أغراض الشعر

تمهيد :

درسنا في الفصلين السابقين مقاييس عامة فيها ما يتعلق بفن المنظوم وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يتصل بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يتصل بفكرته أو معناه . وهذه المقاييس تنتظم في جملتها أسباب الحسن أو نعوت الجودة وتوضح العيوب التي يرى قدامة أن على الأديب أن يحترس من مخالطتها حتى يبرأ من العيب ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعاني وأبرز الكثير من نعوتها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يعترف بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر لأنها لا تحدها حدود مرسومة ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتتعدد على حسب اختلاف الناظرين والزوايا التي يطل كل منهم عليها . ولذلك حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالم لها ووضع أسس تبنى عليها .

وهو رجل في طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعاني وتيسير سبيل الفحص عنها أن يدرسها في فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوماً وله أشد روماً ، وهو المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمرثي ، والوصف ، والتشبيه . وإلا فهناك أغراض آخر أغفلها كالفخر والحماسة والاعتذار والحكمة ، وقد أغفلها إما لأنها قليلة الورد في الشعر ، أو لأنه من

الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التي سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يحصر الشعر في المدح والهجاء . ويرجع الوصف والغزل والفخر والثناء إلى فن المديح .

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر وتبوع خواصه واستخلاص مقاييسه من فنونه وأغراضه ، ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربي . وإن كنا لا نشكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ولمحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ووجوه النقص التي تنحط بها . ولكننا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر واستيفاء الكلام في كل منها واستقصاء معانيها كان شيئاً جديداً وكان تنظيمها غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربي .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه في نقد الأدب العربي مؤلف نقد الشعر ، فلم يكن هو الذي ابتدعه في العالمين ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو واف في كتابه " فن الشعر " حين قرر أنه على من يريد أن تكون القوانين التي تعطى في صناعة الشعر تجري مجرى الجودة أن يقول أولاً : ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ وماذا تقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شيء تقوم ؟ وأياها هي أجزاؤها التي تقوم بها ؟ وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل^(١) . بل إن كتاب أرسطو (فن الشعر) يقوم على دراسة الشعر في فنونه المعروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتداءً في نوعين اثنين ، كما أن البواعث التي تدعو إليه تذهب بطبعها في اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما شعراً

(١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد : فن الشعر ٢٠١ .

حماسياً أو هجائياً . ومن الحماسى — أى شعر الملاحم — تنشأ المأساة ، ومن الهجائى تنشأ المهزلة . وإذا كان الشعر على هذه الصورة يتألف من زوجين من الأنواع فإن القواعد التى تصح فى شعر الملاحم تصح أيضاً فى شعر المأسى ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضاً فى شعر المهازل (الكوميديا)^(١) ثم يأخذ فى دراسة تلك الأنواع ويضع مقاييس لاستحسانها وأخرى لتهجينها ، وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هذه الأغراض أو بعضها .

وتلك هى السبيل التى سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم الأول ، وقد أشرنا فيما سبق إلى نماذج من آثار تأثره بآرائه بما لا نجد داعياً إلى إعادته فى هذا المقام ، وإنما نذكره هنا لتبين اقتفاء أثره فى دراسة معانى الشعر ممثلة فى أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف عن أبواب الشعر العربى . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من المنهج أكثر من إفادته من المادة النقدية . وسنتابع قدامة فى دراسة تلك الفنون على النحو الذى سار عليه .

١- فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التى عرفها الشعر وأحبها الإنسان الذى خلق وفى طبيعته حب الثناء كما ركب فيه حب البقاء ، ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة فى الإنسان اتخذوها سبيلاً إلى الأقوياء ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ويحيوا فى ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم فى حبل العطاء ليشيعوا محامدهم فى الناس فيمتد سلطانهم ويسبق ذكركم ، فيقف على مكارمهم الأقصون كما لمسها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة

(١) لاسل آبركرمى : قواعد النقد الأدبى . ترجمة عوض ٦٨ (الطبعة الثانية)

وفي بطون الكتب بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيفنى ما بذلوا
ويبقى الثناء على وجه الدهر شاخصاً شاهداً .

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن فإن له عللاً أخرى عظمت
من أمره وجعلته في جميع الأمم ينتقل في الأجيال قديماً وحديثاً ،
ومن تلك العلل أن في الشعراء فضلاء ، لا يقتصر مديحهم على ما يرون
في الواقع من جلائل الأعمال ، بل إنهم يضيفون بفهم إلى ذلك الواقع
ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو ما يفوقه عظمة ، وما يجعله
يبدو في عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من المديح وسيلة
إلى الترغيب في المحامد وإشاعة الفضائل وكبح جماح الشهوات ، ويكون
شأنهم في هذا شأن الرائد الرفيق الذي يدل على ما يسعد الإنسانية ويقودها
إلى المثل العليا ، وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا في بيئة فاضلة يحنون
مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف غنيها على فقيرها وحذب قوياها
على ضعيفها .

وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن في القديم فذكر أن الشعر انقسم
وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال
الفضلاء ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشثوا الأهاجي ،
بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح^(١) .

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المديح في القديم والحديث
حتى طغى على سائر فنون الشعر الآخر ، وفي العصور المتأخرة إذا تصفحت
دواوين شعرائها فقلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض بسبب البطش من
الأقوياء والحكام ، الذي يقابله الضعف والامتكانة من جانب المحكومين
فاتخذوه زلفى إلى الأمراء وأرباب السلطان .

(١) فن الشعر لأرسطو طاليس ١٣ .

وقد عرف قدامة شيوع تلك الظاهرة في الشعر العربي كما عرفها عن شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضحا بين طبيعة المدائح العربية والمدائح اليونانية ، فجعل المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب وحاول أن يجعل له خصائص ومقاييس ، ولكنه كان في أكثرها متأثرا بقراءاته لأرسطو وما كتب عن الشعر اليوناني .

بدأ قدامة دراسة هذا الفن بإعجابه بقول عمر بن الخطاب في وصف زهير بأنه كان لا يمدح الرجال إلا بما يكون في الرجال ، فإن في هذا القول إذا فهم وعمل به منفعة عامة ، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه في أول كلامه عن المعاني من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه . كما يؤكد صلته بأرسطو وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة في تلك المقدمة كثير الشبه بما ورد في مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة وهو قوله : وبما أنه قد يحدث كثيرا أننا نمدح جادين أو هازلين إنسانا أو وإلهآ ، وقد يحدث أيضا أن نمدح كائنات جامدة وحيوانات تصادفنا في طريقنا وجب أن نعرف على هدى الطريقة التي سلكناها في المقدمات ما يلزم للاستدلال في مثل هذه الموضوعات^(١) .

ثم يأخذ قدامة في وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتي :

١ — الفضائل النفسية هي الأساس الذي ينبغي أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة (العقل والشجاعة والعدل والعفة) .

(١) كتاب الخطابة لأرسطو ليس ١٦٨ ويقرر دوفور أن هذا اللوح الغريب للحيوانات ولله جرمين بدعة من بدع السوفسطائيين في القرن الرابع قبل الميلاد (ها،ش)

والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب والمادح بغيرها هو المخطيء ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان . وقد نجح قدامة إلى حد كبير في الحصول على مجموع من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المنحى من المدح بالفضائل النفسية ، وهو إذا لم يجد تلك الفضائل صريحة بالفاظها أخذ يكدر ذهنه في إثبات أنها معناها أو بالفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنّه قد يهلك المال نائله
تراه إذا ما جتته مهلاً كأنك مُعطيه الذى أنت سائله
فن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لخصم يجادله
فقد وصف بمدوحه في البيت الأول بالعفة لقلة إمعانه في اللذات وأنه لا ينفد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك هو العدل ، وزاد في البيت الثانى في وصفه بالسخاء بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله ، وأتى في البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والعقل .

فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التى هى فضائل الإنسان على الحقيقة، وزاد في ذلك ما هو وإن كان داخلا في هذه الأربع فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها حيث قال : أخى ثقة ، صفة له بالوفاء . والوفاء داخل في الفضائل التى تقدم ذكرها .

ولا يسلم لقدامة كل ما أراد في هذا الكلام ، فإن في هذه الأبيات ما لا يدخل تحت واحد مما ذكر ، بل ربما يكون أدخل في الطرف المذموم منه في الفضيلة ، إذا أخذنا نظرية الوسط في الفضائل بنظر الاعتبار ، وهى كذلك عند قدامة ، فإن إهلاك المال وإنقاده في النوال دون صيافته

لأداء الحقوق معدود في الرذائل، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإتلاف وهو حد الإفراط المذموم . وإن كان في هذا الرأي لا يعدو رأى أرسطو الذى يفرق بين الكرم والسخاء ، والأول عنده هو الفضيلة التى تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن المروءة وصالح الأعمال وضده البخل ، أما السخاء فهو الفضيلة التى تدفعنا إلى الجود بأكثر مما نملك^(١) وليس رأينا في قدامة دون رأينا في أرسطو فكلاهما مخطئ. فيما ذهب إليه .

ثم إننا لا ندري كيف يكون السخاء لإهلاك المال في النوال والانحراف إلى ذلك عن إنفاذه في اللذات عدلاً ، إلا إذا المقصود من العدل العادل عما لا ينبغي إلى ما ينبغي ، وهو معنى لغوى بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع عليها الناس ، وهو إنصاف بين الناس ، أو إنصاف النفس من الناس أو إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أسناذه الأول الفضيلة التى تسمح لكل إنسان أن يملك ما لا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم وهو الرذيلة التى تدفعنا إلى التطاول على ما للغير على خلاف ما يريده القانون^(٢) .

وقد تكلم أرسطو في الفضائل كثيراً عند كلامه في عناصر المدح والهجاء وذكر كثيراً من الفضائل كالعدالة والشجاعة والمروءة والعفة والسخاء والعظمة والتسامح وصدق الحس (اللب) والحكمة . ولكن ليس في كلامه ما يدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل كل جميل يستأهل المدح لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح ، والفضيلة شيء جميل لأنها تستأهل المدح ولأنها غاية ، وهى قوة تستطيع أن تمد الإنسانية بخيرات كثيرة ، بل إنه يعترف أن

(١) كتاب الخطابة : الباب التاسع : الفقرتان ١٠ و ١٢

(٢) المصدر السابق : الفقرة ٧

وراء ما ذكر فضائل لم يحددها ، لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراءها . ولكن قدامة يحاول أن يبرز أستاذه فيحصر الفضائل في أربع ، فإذا وجد أنها لا تجمع ما أراد جعل لها أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة في تلك الأقسام جعلها مركبة من أصلين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

أ — فضائل أصلية : وهي أربع : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

ب — فضائل مشتقة من هذه الأربع :

(١) مشتقات (العقل) : ثقافة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجبهة .

(٢) ومشتقات (العفة) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارة الإزار .

(٣) ومشتقات (الشجاعة) : الحماية ، والدفاع ، والاختذ بالتأثر ،

والنكابة في العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهامه الموحشة .

(٤) ومشتقات (العدل) : السباحة ، والانظلام ، والتبرع بالنائل

وإجابة السائل ، وقرى الأضياف .

ح — فضائل مركبة :

(١) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد .

(٢) وعن تركيب العقل والعفة : الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة .

(٣) وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف .

(٤) وعن تركب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

(٥) وعن تركب السخاء مع العفة : الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس .

وهذا عنت كثير جشم به قدامة نفسه وأكدَّ ذهنه ، وكان يخفف عنه تلك المثونة ويرفع عنه ذلك الإصرار ألا يحصر الفضائل في هذه الأربع بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التي يأتي بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من ورائها المنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففي هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون في غير الموضع الذي وضعه فيه ، ومن ذلك مثلا الحياء ، الذي جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمعناه . ومن أدلة الخلط أنه جعل العدل مرادفا للسخاء أو الكرم فإن ما ذكر من مشتقاته لاصلة بينها وبين العدل ، ويؤكد ما نذهب إليه أنه في (الفضائل المركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الفضائل الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

٢ — والشاعر البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو الذي يستوعب في مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوز قدامة المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يغرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتي على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيبا الغرض ، لأنه وقف على الفضائل وعرف سبيل المدح مع أنه مقصر عن المدح الجامع لها ، ويجود المديح حيثئذ كلها أغرق في أوصاف الفضيلة وأتى

بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلاً في الجراءة والإقدام ، كما قال الفرزدق لسالم الغداني حين قتل قاتل أخيه العائد بجوار عبد الملك :

إذا كنت في دارٍ تخافُ بها الردى فصنمٌ كتصميم الغدانيِّ سالمٍ
سَخا طلباً للوتر نفساً بموته فمات كريماً عاتقاً للملايمِ
نقى ثياب الذكر من دنس الخنا يُناجى ضميراً مستدفٍ العزائمِ (١)
إذا همُّ أفرى ما به همٌّ ماضياً على الهول طلاعاً ثانياً العظامِ
ولما رأى السلطان لا ينفعونه قضى بين أيديهم بأبيض صارمِ

٣ — وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال في الفضائل والصفات فيكون ذلك باباً حسناً من أبوابه لبلوغه القصد مع خلوه عن الإطالة وبعده من الإكثار ودخوله في باب الاختصار . فمن ذلك قول الخطيئة :

تزورُ امرأً يُعطى على الحمد ماله ومن يُعْطِ أثمانَ المكارمِ يُخمدِ
يرى البخلَ لا يبقى على المرء ماله ويعلمُ أن المالَ غيرُ مُخلدِ
كسوبٌ ومتلافٌ إذا ما سأله تهللَ واهتزَّ اهتزازَ المهْدِ
متى تأتِه تعشُّو إلى ضومِ ناره تجدد خيرة نار عندَها خيرُ موقدِ

فقد تصرف في الآيات الأولى في أصناف المديح وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار في البيت الأخير . ومن ذلك قول الشماخ :

رأيتُ عرابةَ الأوسى يسمُو إلى الخيراتِ منقطعَ القرينِ
إذا ما رآه رُفعتْ لمجدٍ تلقاها عرابةٌ باليمينِ

(١) دف الطائر حرك جناحيه لطيرانه . . يقال ذلك إذا أسرع مشياً ورجلاه على وجه الأرض ثم يستقل طيراناً .

٤ — كل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ، ومع ذلك فقد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتثيل لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبي العاصي دلاص^١ حصينة^٢ أجاد المسدّي نسجها وأذلها
يَشُوذُ ضَعِيفَ القومِ حملٌ قَتِيرٌها وَيَسْتَظْلِعُ القَرَمُ^٣ الأشمُ^٤ احتما لها^(١)
فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ، حيث يقول له :

وإذا تجيء^٥ كتيبة ملومة^٦ شهباء^٧ يخشى الذائدون نهالها
كنت^٨ المقدمَ غيرَ لابسِ جُنَّةٍ بالسيفِ تضربُ^٩ مُعلماً أبطالها
فقال كثير : يا أمير المؤمنين وصفتك بالحزم ووصف الأعشى صاحبه بالخرق . والذي عند قدامة في ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غلط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة . على أنه وإن كان لابس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأنه أفرد به شيء دون سائر المقاتلين وهو تجرده من الجنة . ومرجع هذا رأى قدامة الذي سبق وهو أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط .

ه — تلك الفضائل ملكات جوهرية راسخة في نفس الرجل الفاضل

(١) الدلاص الدروع اللينة البراقة ، والمسدي صانعها الماهر ، وأذلها أطلها حتى مست الأرض ، والقدير رموس المسامير في الدرع .

فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شائكة الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم فقد اعتبره قدامة خطأ وعد مدحه معيباً ، وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء ، ومن الأمثلة الجياد عنده في هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إنما مُصعبٌ شهابٌ من اللهبِ تجلّتْ عن وجهه الظلماتُ
ثم مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إن الأغرَّ الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقارُ والحجبُ
يأتلقُ التساج فوقَ مفرِّقه على جبينٍ كأنّه الذهبُ

عتب عليه عبد الملك ووجه العتب — في نظر قدامة — إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة وما جانس ذلك ودخل في جملة .

وإذا رجعنا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذي اعتمد عليه قدامة في هذا الباب وفي غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والعظمة وغيرها من المزايا الأخلاقية الأخرى التي من سنخها وطبيعتها فضائل نفسية لها ما للسعادة من الأثر النفسي ، ولكنه يقرر أيضاً أن الصحة والجمال وما إليهما من الصفات المتصلة بهما فضائل جسمية ، ويتولد منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلاً تولد اللذة وتشعر صاحبها بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كآمن ما يملك الإنسان ، وهي في الحقيقة أصل لخيرين يقدرهما عامة الناس أكثر مما يقدرون غيرهما من أنواع الخير ،

وهما اللذة والحياة ^(١) . ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يجوز المدح بالأوصاف الجسمية إلا في إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية ^(٢) . فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والذم بالقبح والدمامة ليس بذم على الصحة ، ومُخطيء كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .. وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الأمدى وقال فيه : إنه خالف مذاهب الأمم كلها عريبها وأعجميها ، لأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة ويتيمن به ويدل على الحصول المحمودة ، وهذا الذي ذكره الأمدى صحيح ، ولو لم يكن في ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والعاقل عاقلاً ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير صورته كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله .. فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج فإنما أنكره لأن التيجان كانت من زى ملوك العجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له : تمدحنى كما تمدح ملوك الأعاجم وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ؟ . والأمر على ما قال عبد الملك لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه ^(٣) .

(١) كتاب الخطابة لأرسططاليس . ١٣٦

(٢) نقد الشعر ٦١ وعبارته « وقد تفنن الشعراء في المديح بأن يصفوا حسن

خلقة الإنسان ويعددوا الأربع الفضائل » . .

(٣) سر الفصاحة ٢٥٠ — ٢٥١ .

٦ — وكما يعيب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب المدح بالأباء أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم في بشر بن مروان :

يا بن الذوائب والذرا والارؤس والفرع من مُضَر العفرنى الأقس
وابن الأكارم من قريش كلها وابن الخلائف وابن كل قلبس
من فرع آدم كبراً عن كبر حتى انتهت إلى أهلك العنسى
مروان ابن قناته خطيئة^١ غُرست أزومتها أعز المغرس
وبنيت عند مقام ربك قبة^٢ خضراء كلل تاجها بالففس
فساؤها ذهب^٣ وأسفل أرضها ورق^٤ تلاًلاً في البهيم الحندس^(١)

فليس في هذه الآيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الأباء ولم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه أصلاً وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح لأن بالمال والثروة مع الضعة والفهاة ما يمكن من بناء القباب الحسنة وغيرها واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا نعتاً جارياً على حقه .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأي وهو أن خير المآثر ما حصله صاحبه ، ولا ينفع اللثام أن يكون أسلافهم كراماً ، ولكن الكريم يزيد

(١) العفرنى الأسد ، والففس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والعنسى من أسماء الأسد ، والعنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو ومموا بالأسد والباقون يقال لهم الأعياص . والففس البيت المصور بالففساء وهي ألوان تؤلف من الخرز فتوضع في الحيطان كأنها نقش مصور .

في مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون في الآباء أسوة
حسنة للأبناء لأنهم يأخذون عنهم ما ورثوه منهم وما رأوهم عليه من المحامد
والمكارم وقديماً قال الشاعر :

بأبه اقتدى عدى في الكرم ومن يشابه أبه فما ظلم
وقالوا :

نبى كما كانت أوائلنا تبى ونفعل مثل ما فعلوا
وقال زهير :

وما يك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل
وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل في باب الجمال إذا صدرت
من أشخاص وضعتهم الطبيعة في مكانة سامية . . وكذلك التقاليد الخاصة
بكل أمة والعلامات المميزة لبعض الناس الدالة على فضل فيهم كالشعور
الطويلة التي يرسلها سكان لاسيديمونيا فهي عندهم من علامات الحرية
والشرف ، فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل
حقير . . وكما يمدح الإنسان بما يجب له يمدح بالمتصل بما يجب له ، وبالشئ
المعروف ، عنه ، كأن يكون العمل الذي يقوم به مثلاً جديراً بآبائه
وأجداده ، وجديراً بما صدر عنه وعنهم من الأعمال السالفة فزيادة ميراث
الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال . . . ويمدح المرء أيضاً إذا كان
ما عمله أحسن وأكرم مما كان ينتظر منه ، كأن يكون معتدلاً إذا واثاه
الحظ ، ومتجعلاً إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به حظه كان أكثر
مسألة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات (Iphicrate)
لما قال : ماذا كان منبى وماذا كان مربى ومثله ما كان يقال على لسان
المنتصر في الألعاب الأولمبية : كنت قبلاً أحمل العصا الغليظة المثقلة بالأحمال

على كتنفى ١ ومن ذلك ما قاله سيمونديد Simondide : بنت من ؟ كان
أبوها ظالماً ، وزوجها ظالماً ، وإخوتها ظلمة (١) .

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال كما يوجه إلى الأشخاص وجب
أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى المدح وينزله منزلة الكلام الثقة
الصحيح ، مثل أن يضاف إلى الممدوح كرم المنبت وحسن التربية لأن الاجاد
ينجبون الما جد . وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها . . ولذلك
نشيد أحياناً بمدح من نريد بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه
أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل .

٧ — وقد يقال إن الخلاف بين القولين ظاهر ، وأن قدامة يستقبح
المدح والهجوم ، بل لا بعدهما مديحاً وهجاء إذا ذكر فيهما الآباء والأسلاف ،
على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد المدح حسناً ويزيد الهجاء إيلاًماً
ووقعاً . ويقال على هذا إن هذا الخلاف ينفي الأخذ والاحتذاء . ولكننا
نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والمتابعة ، تدل عليه كذلك المعارضة
والخلاف ، وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً
وشرحاً وتحليلاً ، وكثيراً ما يهدى هذا التحليل إلى توضيح غامضها وإزالة
جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها أو تحددتها أو تحذف فضولها ،
وبذلك ترسخ الفكرة وتشتهر في الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية
أخرى تشحذ الأفكار وتفتق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث فتتفتح
أبوابه وتتسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ويكون الرأي المخالف ،

(١) كتاب الخطابة : الفصل التاسع : الفقرات ٢٢ ص ١٧٢ و ٢٦ ص ١٧٣

وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار وأحق بالقبول ، فتسود في نظر الناس بقدر ما تضوّل الأولى ، والفضل في الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضيها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التي عابها قدامة على هذا النحو الذي يتأكده مدح الممدوح فهو ما جد من أجداد ، ومن آثاره تلك القبة التي لا يرى قدامة في ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ولا يمدح بها أحد مدحاً حقيقياً . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال المأثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهراً من مظاهر المال والثروة فليست الثروة عيباً ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية وهي قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال كما أنها دافع كبير من دوافع الخير ^(١) .

٨ — وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب في علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب في علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد في أول كلامه الأساس الذي ينبغي أن يبنى عليه المديح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جوز له المديح ببعضها إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يعرض لها سوغ له ما فعل بالميل إلى الإجمال والرغبة عن الإطالة ثم يعود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا وأن لكل جنس من الممدوحين معاني خاصة به ، فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فدأخ الرجال تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر ، ويحتاج

(١) المصدر السابق : الفصل السادس : الفقرة ١١ ص ١٣٦ .

إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :
(أ) فأما إصابة الوجه في مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبياني في
النعمان بن المنذر :

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب
فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منها كوكبٌ
ومثل قول نصيب في عبد الملك بن مروان :

أقول لركب قافلين لقيتهم قفاذات أوشال ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعروفه من أهل ودان طالب
فماجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولوسكتوا أثنت عليك الحقائب
هو البدرُ والناسُ الكواكبُ حوله

وهل يُشبهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ
وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغي أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من
الملوك والأمراء وامتيازهم من سائر الناس ، فهم كعبة القصاد وموطن
الرجاء والرهبة .

(ب) أما ذوو الصناعات العليا كالوزراء والكتاب فيمدحون بما
يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك
الوصف بالسرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء
لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح كما قال أشجع :

بديته مثلُ تفكيره متى رُمته فهو مستجمع

وكما قال منصور النيرى :

وليس لأعباء الأمور إذا اعترت
يُرى ساكن الأوصال باسط وجهه
بمكثرٍ لكن لهن صبور
يريك الهوينى والأمور تطير

(ح) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والنجدة ويدخل في شدة البطش والبسالة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق في البذل والعطية كان المديح حسنا والنعمة تاما ، إذ كان السخاء أخا الشجاعة ، وكانا في أكثر الأمور موجودين في بعداء الهمم وأهل الإقدام والصولة ، وذلك كما قال أبو تمام في محمد بن حميد وقد جمع البأس والجود .

ففي دهره شطران فيما ينوبه ففي بأسه شطره وفي جوده شطره
فلا من بغاة الخير في عينه قذى ولا من زئير الحرب في أذنه وقره
وقد أغفل قدامة ذكر المادح والممدوح ، ولا نظن ذلك الإغفال جاء عفواً ، ولكنه كان عن قصد هو إخفاء مناسبة الشعر لأنه لم يقل في مدح حتى ولكن في رثاء ميت ، وكان موضعه في باب المراثي لولا أنه لا ينطبق عليه المقياس الذي وضعه للمراثي .

ومن أمثلة ذكر البأس وحده قول منصور النمرى :

ترى الخيل يوم الحرب يظمان تحته وتروى القنا في كفه والمناصل
حلال لا طراد الأسنة نحرها حرام عليها منها والكواهل
والبأس والجود في المديح وحده قول بشار :

ألا أيها الحاسدُ المبتغى نجوم السماء بسعى أمم
سمعت بمكرمة ابن العلا فأنشأت تطلبها لست ثم
إذا عرض اللهو في صدره لها بالعطاء وضرب البهم
يلذّ العطاء وسفك الدماء ويغدو على نعم أو نقم
فقل للخليفة إن جثته نصوحاً ولا خيراً في متهم
إذا أيقظتك حروب العدا فنبه لها عمرا ثم نعم

فَيَ لَا يَنَامُ عَلَى ثَأْرِهِ وَلَا يَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا بِدَمٍ

(و) وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك وأهل الحراب والمتلصصة ومن جرى مجراهم . فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

يَتَرَا حُمُونٌ ذَوِي يَسَارِهِمُ يَتَعَاطِفُونُ عَلَى ذَوِي الْفَقْرِ
وَذَوِي يَسَارِهِمُ كَأَنَّهُمْ مِنْ صَدَقَ عَقَّتْهُمْ ذَوُو وَغَرٍ
مُتَحَلِّمِينَ بِطَيْبِ خِيَمِهِمْ لَا يَهْلِكُونَ لِنُبُوَةِ الدَّهْرِ

ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع النخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملهة . كما قال تأبط شرا يمدح صخر بن مالك :

وَإِنِّي لَمُهْدٍ مِنْ ثَنَائِي فَقَاصِدُهُ بِهِ لَا بَنَ عَمِ الصَّدَقِ صَخْرِ بْنِ مَالِكٍ
أَهْرُ بِهِ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عَظْفُهُ كَمَا هَزَّ عَطْفِي بِالْهَجَانِ الْإَوَارِكِ
لَطِيفُ الْخَوَايَا يَقْسِمُ الزَادَ بَيْنَهُ سَوَاءً وَبَيْنَ الذُّبِّ قِسْمِ الْمَشَارِكِ
كَأَنَّ بِهِ فِي الْبَرْدِ أَثْنَاءَ حَيَّةٍ بَعِيدِ الْخَطَا شَتَّى الْهَوَى وَالْمَسَالِكِ
يُظَلُّ بِمَوَاةٍ وَيُغْمِسُ بِغَيْرِهَا جَحِيشًا وَيَعْرَوِرِي ظُهُورَ الْمَعَارِكِ
وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ تَنْتَحِي بِمَنْخَرِقٍ مِنْ شَدَّةِ الْمَتْدَارِكِ
إِذَا خَاطَ عَيْنِيهِ كَرَى النَّوْمَ لَمْ يَزَلْ لَهُ كَالِيَّةٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانِ فَاتِكِ
وَإِنْ طَلَعَتْ أُولَى الْعِدَاةِ فَنَفْرَةٌ إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الْغَرْبِ بَاتِكِ

إذا هزه في وجه قرم تهلت نواجذ أفواه المنايا الضواحك^(١)
ومدح أولئك الأشرار راجع إلى أن في طبيعة الشاعر ميل إلى الشر
وقد كان تأبط شراً مثل بمدوحه أحد الصعاليك والمتلصصة ، وهذا يؤيد
رأى أرسطو في أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافاً يتشبهون بالأعمال
الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم من كان منهم أرذل عند ما كانوا يهجون أولاً
الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار^(٢) .

٢ - فن الهجاء

إذا كان المديح تعبيراً عن الفضائل وإظهاراً لعظمتها في شخص المتصف
بها ، والهجاء ضد المديح ، فإن الهجاء تعبير يبرز الرذائل في صورة بغیضة
تنسب إلى المهجو وتلصق به ، وكلام قدامة ومقاييسه هنا مبني على كلامه
ومقاييسه هناك :

- ١ - كلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى .
- ٢ - من الهجاء ما تجمل فيه المعاني كما يفعل في المدح ، فيكون ذلك
حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ .
- ٣ - من الشعراء من يفرط في ذكر نقيصة واحدة ، كما يغلو عند المدح
في فضيلة واحدة .

(١) الهجان الإبل ، والأوراك التي ترعى شجر الأراك ، والحوايا الأُمعاء ،
والمومة المفازة التي لا ماء فيها ؛ الجحيش المنفرد ، ويعرورى أى يرتكب المهالك ،
والشيخان الحازم ، والسلة المرة من سل السيف إذا جردت .

(٢) كتاب أرسطوطاليس في الشعراء : نقل أبي بشر متى بن يونس =

فن الشعر ٩٢ .

٤ — وللهجاء أقسام بحسب المهجوين، فيجري الهجاء على حسبها في المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذي يلاثم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إِنْ يَغْدُرُوا أَوْ يَفْجُرُوا أَوْ يَنْخَلُوا لَا يَخْفِلُوا

يَغْدُوا عَلَيْكَ مَرْجَدٌ نِنْ كَانَتْهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعد به أضداد الفضائل على الحقيقة فجملها فيهم . لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل حيث قال : وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة كما يقول : جالينوس ، في كتابه : أخلاق النفوس ، . ومن الهجاء المقذع قول الشاعر :

كَأَنَّ بِسَعْدٍ إِنْ سَعْدَ كَثِيرَةٌ وَلَا تَسْبُغْ مِنْ سَعْدٍ وَفَاءً وَلَا نَصْرًا
وَلَا تَدْعُ سَعْدًا لِلْقِرَاعِ وَخَلْهَا إِذَا أَمِنْتَ مِنْ رَوْعِهَا الْبَلَدُ الْقَفْرًا
يَرُوعُكَ مِنْ سَعْدِ بْنِ عَمْرِو جَسُومِهَا وَتَزْهَدُ فِيهَا حِينَ تَقْتُلُهَا خُبْرًا

فمن إصابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما كثرة العدد وعظم الخلق وغزا بذلك مغازي دلت على حذقه في الشعر . فمنها أن أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً ومنعه لهم شيئاً آخر ، وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ، وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردى ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها ، فلم الباطلة ومنع الصحيحة ، ومنها أنه قطع عنهم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد .

ومن الهجاء الذى أصيب به الغرض مع إجمال المعانى قول العباس
ابن يزيد الكندى فى هجاء جرير :

لو اطلَّع الغرابُ على تميمٍ وما فيها من السَّوءَاتِ شَابَا
معارضاً إياه فى قوله :

إذا غَضِبْتَ عليك بَسُو تميمٍ حسبَتَ الناسَ كلَّهمُ غَضَابَا
ومن الهجو الذى أفرط فيه فى ذكر تقيصة واحدة فأجزأ عن تعداد
الذائل قول الحطيئة يفرق فى ذكر البخل وحده :

كَدَدْتُ بِأُظْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مِغُولِي فَصَادَفْتُ جُلُوداً مِنَ الصَّخْرِ أَمْلَسَا
تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وَأَطْرَقَ حَتَّى قُلْتُ قَدْ مَاتَ أَوْعَسِي
وَأَجَمْتُ أَنْ أَنْعَاهُ حِينَ رَأَيْتُهُ يَفُوقُ فُوقَ الْمَوْتِ حَتَّى تَنْفَسَا
فَقُلْتُ لَهُ : لَا بَأْسَ لَسْتُ بِعَائِدٍ فَأَفْرَحَ تَعْلُوهُ السَّادِيرُ مَلْبَسَا (١)

فإذا سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيبا
فى الهجاء ، مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضآلة الجسم
أو الإقتار ، أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت
أفعاله فى نفسها جميلة وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا
كان مصيبا ، وغويين إذا وجد رشيدا سديدا ، أو بقلة العدد إذا كان كريما ،
كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالما ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية
وشرف الأسلاف ونباهة الآباء مديحا غير جار على وجه الحق ، وفيما
أسافنا من القول فى نقد ذلك الرأى فى فن المديح كفاية .

(١) السَّادِيرُ شَيْءٌ يَتَرَادَى لضعيف البصر عند السكر ، والمعنى جعلت نفسه
ترجع إليه .

٣ - فن الرثاء

١ - ليس بين المروثة والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته .

وقد يفرق بين المدحة والمروثة بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الحي موصوفاً بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ، ولكن يقال « ذهب الجود » ، أو « فمن للجود بعده » ؟ أو « ليس الجود مستعملاً بعده » ، وما أشبه هذه الأشياء .

٢ - ليس من إصابتها المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكي عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل إنه يبكي عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين له ، فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت « بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارساً مثلك » ، كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتنامه بوفاته ، ومن ذلك إحسان الخنساء في مراثيها صخرأ وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط حذقة فرس صخر بموته :

فقدتُ فقتك حذقة فاستراحتُ فليت الخيل فارسها يراها
ولو قالت : فقدتُك حذقة فبكت لأخطأت .

أما من يجب أن يبكي على الميت فهو من كان يوصف في حياته بأن الميت كان يغيثه ويحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوي في مروية أخيه :
ليبكك شيخ لم يجد من يُعينه وطاوي الحشائني المزار غريب
وكقول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كادة الأسدي :

ليبتك الشرب والمدامة والفتيان طراً وطامع طمعاً

والخى إذ حاذروا الصباحَ وإذ خافوا مُغيرًا وسائرًا تلعا
وذات هدمٍ عارٍ نواشرها تُصمِتُ بالماءِ تولبًا جدرا
ويمكن أن نرد على قدامة في عدم رضاه عن بكاء الخيل وأشباها في
الرثاء بأن مراد من ينحون هذا المنحى من الشعر أن الخيل كانت ترى في
الميت أنه كفء لها يشرفها ركوبه إياها، وهذا إحسان بها، فكان لها
أن تبكيه .

٣ — وإذا لم يكن فضل بين المديح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى
فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح ،
أى أن الرثاء الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة في المديح
كقول كعب الغنوى في أخيه :

لعمري لئن كانت أصابت مصيبةٌ أخى والمنايا للرجال شعوبٌ
لقد كان أما حله فمُروءٌ علينا وأما جهله فغريبٌ
أخى ما أخى ! لا فاحشٌ عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هبوبٌ
فقد أتى في هذه الآيات بما وجب أن يكون في المراثى فذكر في البيت
الأول ما دل على أن الشعر مرثية لهالك لا مدحة لباقي ، وأما في الآيات
الآخر فجميع الفضائل . ومن الرثاء الذى أجملت فيه الفضائل كما فعل في المديح
قول الشماخ في عمر بن الخطاب :

فمن يسع أو يركب جناحي نعامٍ ليدرك ما قد مت بالأمس يُسبقِ
ومن أصحاب المراثى من يغرق في وصف فضيلة واحدة على
حسب ما تقدم .

٤ — وهكذا نرى قدامة يسلك في هذه الأغراض الثلاثة سيلا واحداً
فيجعل معاني المدح هي معاني الرثاء ، وأضدادها معاني الهجاء ، ورأيناه يضع

لها جميعاً معالم واحدة ويرسم للشعراء سيلاً واحداً حدده ، فإذا تجاوزوه
فإلى مضيق عيّنه ، وكأنهم آلات صم قد ضبطت حركاتها وفقدت كل وعى
أو إدراك أو حساسية .

ولا شك أن في هذا المنهج التعليسي الخطأ ، وفي جمع تلك الفنون
في دائرة واحدة تعسف ومجانبة للتصدد ، فإن جو المديح غير جو الهجاء غير
جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدي ممدوحه يشيد بأجاده وأعماله
العظيمة إثر نصر أحرزه أو مكرمة قام بها وقام الشاعر بمجدها ويبحث
على الاقتداء بها تحذوه الرغبة ويحركه الرجاء ويدفعه الرضا . أين هذا من
الهاجى يعدد السوءات وقد دفعه الغضب وألجبه السخط ؟؟ وأين هذان
من الرائي ، وقد مثل أمامه حطام لا يملك من أمره شيئاً ، وقد تجرد
من أسباب النفع والضرر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى وحسرة الفقد وحرقة
الآلم الممض ؟. أين وصف الآلم من وصف الآلم ؟ أين النعمة المترددة
واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الآنين ؟ لقد ضلت الشاعر سبيلها
إلى قلب قدامة فتجرد من العواطف ، ولم يحاول أن يضع نفسه موضع
الشاعر ، بل أخذ يبحث عن فضائله في الثناء وفي الهجاء وفي الرثاء
ومات الشعر الجي في سبيل البحث عن الفضائل التي ملكت عليه حسه حتى
أفقدته شعوره ، وفقد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل
قدامة وفكر أستاذه أرسطو .

إن الصورة الرائعة التي رسمها زهير في قوله :

تراه إذا ماجتْهُ متهللاً كأنك تُعطيه الذي أنت سائله
لا تثير في قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يتذكر صورة السائل المؤمل
وقد خفت صوته وأطامنت أوصاله في موقف الذلة والضراعة والخشية
أن يعود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشامتهللاً ، فيبدد بطلعته مخاوفه

ويبشره وجهه المنطاق بنجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتعلمه
نفسه . فقد عهد الناس فرح الآخذ بالعطاء وسكون المتفضل ينتظر وقع
عطائه ، أو يفكر في عاقبته في ماله وراثته ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة
التي أجاد الشاعر رسمها لتكون مثلاً للأجواد . نسي قدامة كل ذلك ، ولم يذكر
إلا أن الشاعر وصف مدوحه بالسخاء وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة
هذه الفضيلة - وإن كانت أم الفضائل - أمام هذه الصورة الناطقة التي يشتهي
كل آمل أن يراها في موضع أمله « ولو صح ما يقوله قدامة لنضب الشعر
في جيل واحد ، ولا استحال نظماً . ولو صح لخاض الشعراء جميعاً في كل
الآغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح
ويتخلف تخلفاً زرياً في الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحترى في الهجاء
ويأتيا بالمدايح الفاخرة ، ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة في كل العصور
واحدة عند كل الشعراء . ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ويقرر أن لكل
عصر في الهجاء معاني ومناحي وأساليب خاصة ، فالهجاء في العصر الإسلامي
غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعلج
غيره عند ابن الرومي مهما يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً .
وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً في الهجاء ؟ لمحتد الفرزدق
وضعه آباء جرير ، فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء ورقة الحسب فقد بطل
الحكم السابق وما هو بباطل ! ولكن التحكم في الشعر العربي بآراء اليونان
وفلسفة اليونان هو الذي لا ينبغي أن يكون . فإذا اتخذناها مقياساً في تذوق
الأدب ونقده فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزلاً ناحلاً (١) .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٣٨ .

٤ - فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ومجاله الطبيعة، بمن فيها من الأناسي وما فيها من الكائنات الحية والجمادة، وأسرار النفوس وحقائق المشاعر وصنوف الأحاسيس، حتى ذهب ابن رشيق^(١) إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه .

وأصل الوصف الكشف والإظهار، يقال : وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره، ومنه قول ابن الزومي :

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها غلائلها ردت شهادتها الأثر
ويتفاضل الشعراء في هذا الفن فمنهم القادر على الاستقصاء للسلبيات والجزئيات، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذي يدور حول الغرض ولا يتعمق إلى جوهره . ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه ذكر الشيء كافيه من الأحوال والهيئات . ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي تركب منها الموصوف، ثم بأكثرها فيه وأولاهها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته . فن ذلك قول الشماخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها :^(١)

خلت غير آثار الأراجيل تترتمى تققعقع في الأباط منها وفاضها^(٢)
فقدأتى في هذا البيت بذكر الرجالة، وبين أفعالها بقوله تترتمى، ومن الحال في مقدار سيرها بوصفه تققعقع الوفاض إذ كان ذلك دليلاً على الهرولة

(١) العمدة ج ٢ ص ٢١٦

(٢) رواه قدامة بجعل صدره عجزاً وعجزه صدرأً ، وصوابه من ديوان الشماخ

وفيه (عفت) موضع (خلّت) و (تترتمى) موضع (تترتمى)

أو نحوها من ضروب السير ، ودل على الموضع الذي حملت فيه هذه الرجال الوفاض وهي أوعية السهام حيث قال ، في الآباط ، . فاستوعب أكثر هينات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة في دراسة فن الوصف باد . فقد رأينا إفاضة في الفنون السابقة فنون الفضائل والفلسفة الأخلاقية التي حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر ما مثل به في هذا الفن بيتان من الشعر ، وقدرة الشاعر على الوصف وتمكنه منه لا يدل عليها بيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بمقتضى ذلك أنه محدود في الوصافين ، بل لا بد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجادة أو التمكن ، أو أكثر القصيدة الكاملة ليظهر استعداد هذا الفن . وإذا كان الوصف يدخل في أكثر فنون الشعر ولا يستغنى واحد منها عنه إلا أنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فنا قائما بنفسه وعلما من أعلام الأغراض ، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خنيس النخعي يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من حي آخر :

فحنُ الثريا وعيوقها ونحن السماكان والمرزم^(١)
وأتم كواكب مجهولة ترى في السماء ولا تعلم
فإن هذين البيتين في الفخر والهجاء ، وما عداهما فهو التشبيه والتشيل اللذان يتأكد بهما الفخر والهجاء .

وهذا الفن يستغل في وصف الطبيعة والآثار الشاخصة والمناظر الرائعة وله قيمة متميزة من سائر الفنون بل لعله أبرز الدلائل على الشعرية

(١) العيوق كوكب أحمر مضيء يتلو الثريا ولا يتقدمها ، والسماكان الأعزل والرامي نجمان نيران ، والمرزم كعبر واحد المرزمين نجمان يطلعان مع الشعريين .

ولذلك اشتهر جماعة من الشعراء بتمكنهم منه، وكان هذا حسبهم في الاعتراف لهم بالنضج والاقتدار .

٥ - فن النسيب

١ - حد النسيب عند قدامة أنه ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى معهن . وقد رأى العلماء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسيب والغزل فجعلوهما مترادفين . فأراد أن يحدد كلا منهما بحدود تفصله عن الآخر وتميزه منه، فقال إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل . والغزل هو المعنى نفسه ، والغزل هو التصانى والاستهتار بمودات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذى يجذبن إلى أن يملن إليه . والذى يملن إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستعرب ، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « متشاج » وإنما هو متفاعل من الشجى ، أى متشبه بمن شجاه الحب . هذا قول قدامة فى الغزل وخلاصته أن الغزل معنى ، وأن النسيب عبارة عن هذا المعنى ، وأن الغزل مؤثر ، وأن النسيب هو الأثر ، أو هو صياغة ثرائلوعة والحب التى يجدها العاشق المستهتار فى ألفاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقياس النسيب الجيد الذى يتم به الغرض أن تكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، ويكون فيه من التصانى والركة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

٢ — وعيارة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو
تذنى يعرف بالحب العذرى ووصفه هو وصف النسيب العذرى الذى يفيض
بالعاطفة المشبوبة وآثار الكبت والحرامان وفرحة اللقاء وآلام الفراق
وأحبابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر. وشعرهم تغاب
عليه وحنّة الموضوع ، أى أنهم يقصرون قصائدهم أو أكثرها على النسيب
لا يخلطونه بغيره من الأغراض الأخر كما يفعل غيرهم من الشعراء ، وهذا
أماون من النسيب لا يعنى بالجسد وأوصافه ولا المطالب الجنسية وإنما يعنى
بوصف الصباية والتوله والكمد فى عفة وسمو أكثر من عنايته بشيء آخر .

فكان تلك النعوت أو المقاييس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو
أثر احب العفيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهم والكمد وآثار الأرق
وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك حتى تذوى أغصانهم النضرة
وتجف أعوادهم الرطبة ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب وعلى
أجسامهم الهزال والنحول . وثمت دليل ماضى يؤيد أن قدامة يعنى ما قلناه ،
وهو أنه لا يعد من النسيب مثل قول طرّيح الثقفى :

بان الخليطُ وفرَّقَ الشملُ وعلى التفرُّق ما بدا الوصلُ
أبكاك منهم ما فرخت به ولكلِّ مَولِدٍ فرحة تُكملُ

والتي يقول فيها :

مَسْرُودَةٌ خَلَقَتْ فَعَلَيْسُهَا خوط ومعد مرطها عبلُ
تضع البريم فيستديرُ على فَعَمِ أَلْفٌ كَأَنَّهُ رَمْلُ
يسجى إذا ما قلتُ أخفضهُ ويشورُ منكشطًا إذا يعلو
وقيامها حَسَمٌ ، وضجكتها عند العجيب تبسمُ رَتَلُ

وعلا بها عَظْمٌ فَأَلْحَقَهَا بِنَسَائِهَا وَلَدَاثُهَا بُسْلٌ (١)

فعل تلك الصفات الجسمية هي التي باعدت بين الشاعر وبين الوصف بإجادة النسيب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن النسيب وصف شعور والتعبير عن ألم هوى ، ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ولم يسمع قدامة في التشوق بآثار الديار أوجز ولا أجمع ولا أدل على لاجع الشوق من قول محمد بن عبيد الأزدي :

فلم تدع الأرواحُ والماءُ والبلى من الدار إلا ما يشوقُ ويشغفُ
وقد أوجز عمرو بن أحرر الباهلى وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :
معارفُ تُلَوَّى بالفؤادِ وإن ثقلَ لها يثنى حاجةً لم تَكَلِّمْ
وأما قوله « لم تكلم » فهو تجاهل الهائم وتدله الواله ، فإنه يحتاج في النسيب إلى دليل على التوله والتحنن . ومن شاقه البرق فأحس ما مر به من الشوق حبش بن مطر العامرى حيث يقول :

أجدُّك لا يبدو لك البرقُ مرةً من الدهر إلا ماءُ عينيك يذرفُ
وقلبك من فرط اشتياقٍ كأنه بدا لامعٌ أو طائرٌ يتطرفُ
ومن أجود ما مثل به وذهب إلى أن كل متعلق بمودة يجد مثله قول
أبي صخر الهذلى :

(١) المسودة المجدولة الخلق ، الخوط الفصن ، العبل الضخم ، البريم خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشدهما للرأة على وسطها وعضدها ، الفعم المحتلى ، يسجى يغطى ، منكشطاً مرتفعاً ، الرتل الحسن ، والبسل الضعاف .

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد كنت آتيا وفي النفس هجراً بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجأة فأبتهت لا أعرف لدى ولا نكر
وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لباً شاربها الخمر
ويمنعني من بعد إنكار ظليها إذا ظلمت يوماً وإن كان لي عذر
مخافة أني قد عرفت لأن بدا لي الهجر منها ما على هجرها صبر
وإني لأدري إذا النفس أشرفت على هجرها ما يفعلن بي الهجر

٣ — وقد أشار قدامة إشارة لطيفة إلى أثر الحب في تكلف السجايا
الكريمة لإرضاء الحبيبة ، وتلك ظاهرة ملحوظة في أكثر المحبين على
اختلاف الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل
في نظر المرأة ، فهو يحاول أن يكون أكثر اتصالاً بالمكارم حتى يزداد قرباً
إلى عقلها وقلبها ، ولتشجيع تلك المكارم فتجري على ألسنة الناس حتى تطرق
قلب من يحب فيزداد إليه شوقاً وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسى سقيماً لعلها إذا سمعت عنه بشكوى ترأسله
ويهتز للمعروف في طلب العلا لتُحمد يوماً عند ليلى شمائله

فقد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجدته محب ، حيث جعل
السقم أيسر ما يجد من الشوق ، وأنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى
بالمراصلة ، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث
لم يرض لنفسه كونها على سجيته الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا
مكتسبة يزين بها وتلك غاية المحبة .

٤ — ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة ، وذلك راجع إلى أن قدامة

يحصر نفسه دائماً في دائرة القاعدة التي يريد أن يقررها . فغفل عن جميل وقيس وكثير عزة وابن أبي ربيعة وغيرهم من فحول الغزاليين ، مع أن في شعر أكثرهم روائع جياذ تسير مع هواه وتؤيده في دعواه ، وربما كانت قلة محفوظه من الشعر الجيد علة هذا الاقتضاب الملحوظ والاختيار المحدود . ومن المعيب عند قدامة على رأيه في وجوب التهافت والتهالك وإظهار الصباغة ونبد الترفع والإباء ، مثل قول إسحق الأعرج مولى عبد العزيز ابن مروان :

فلما بدا لي ما راعني نزعْتُ نزعُ الأبيِّ الكريم
ولما أنشد أبو السائب المخزومي هذا البيت قال : قبحه الله لا والله
ما أحبها ساعة قط ١ ومثل هذا المعيب في فن النسيب قول نابغة بني تغلب
واسمه الحارث بن عدوان :

هجرت أمانة هجراً طويلاً وما كان هجرك إلا جميلاً
على غير بغضٍ ولا عن قِلٍّ وليس حياءً وليس ذهولاً
ولكن بخلنا لبخلك عمداً فكيف يلوم البخيلُ البخيلاً

ه — ويلقانا قدامة في هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه في النقد ، وما قل أن نجد أمثاله في ثنايا بحثه ، لأن تحكيم الذوق فيه أكثر من تحكيم العقل ، وذلك حين يقرر أن المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإن كانت جاسية كان ذلك عيباً ، وليس ذلك العيب في ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة في بعض المواضع التي تقتضيها ، مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرغبة ، أما الغزل فإنه أحق المواضع أن يعد فيه اللفظ الخشن عيباً لمنافرتة تلك الأحوال وتباعده منها .

ومن النسب المستثقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :
إن تنأ دارك لا أمل تذكر وعليك منى رحمة وسلام
ولم ين قدامة عن العلة التي بنى عليها استثقال مثل هذا الشعر ، وإن كان
الظاهر أن ذلك يرجع إلى اللين الذي نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال
فليس فيه أثر للتخير ، وليس عليه رونق كلام الفصحاء . ومن المستحسن
قول هذا الشاعر :

سلام : ليت لساناً تنطقين به قبل الذي نالني من صوته قطعاً
فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقته بقطع لسانها لأنها أجادت في غنائها
له إجابة نالت من قلبه وأثارت كوامن أشجانه . ولا شك أن قدامة في
هذا النقد قد حالقه التوفيق ، ومرد ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر
من حكم العقل .

٦ - التشبيه

١ - أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضاً من أغراض
الشعر ، ومعنى ذلك أنه في نظره باب يقصد لذاته ، أي أن من الشعراء من
يصوغ القصيدة ولا غاية له من صوغها إلا التشبيه وإظهار براعته فيه
وقدرته عليه وحشدها بصنوفه وألوانه . ونحن لا نعرف شاعراً من
الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف كثيراً منهم عرفوا بالتشبيه
واشتهروا بإجاداته كامرئ القيس والنابغة وأبي نواس وبشار وابن الرومي
وابن المعتز والصنوبري والسري الرفاء ، إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم
الأصلي من الشعر ، وإنما وصفوا ما عن لهم من المشاهد أو أثر في مشاعرهم
وأثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ما وصفوه بالتشبيهات
التي تزيده وضوحاً وجالاً . أو التي هي من أهم وسائل الخيال .

وغنى عن البيان أن ذلك يُدخل في باب الوصف ، وكثيرا ما يدخل في غيره من سائر أغراض الشعر ، ومن النادر أن نرى قصيدة في غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بفن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، لولا أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نعوتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذى سلف تفصيله والإبانة عن رأيه فيه .

ولم يكن من المنتظر أن يغفل قدامة الكلام في التشبيه في كتاب يؤلفه في نقد الشعر ، ولكن كان خطوة في موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعي معانى الشعر حيث يقرن بالتمثيل والاستعارة ؛ وإن كان قدامة لم يشبع القول في الاستعارة ، ولم يوفها حقها من البحث والدرس مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعتز الذى ذكر محاسنها ومثل للمستجاد منها والتقيع بأمثلة كثيرة تدل على التذوق وغزارة المعرفة وحفظ نصوص الأدب .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل وما إليها تدخل في باب واحد هو الخيال حسب الوضع الحديث لفن النقد . والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعتمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعى إليه . . . وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية والتراث المشاع بين البشر جميعا ، ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة أو المتشابهة أو المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء^(١)

٢ — وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء يتفرد كل واحد منهما

(١) على الجندی : فن التشبيه ج ١ ص ٤٣ .

بصفتها ، وعلى هذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد .
ويمنع أن يشبه الشيء بنفسه ولا بما يفاير من كل الجهات ، لأن الشيتين إذا تشابها من كل الوجوه ولم يكن بينهما تباير البتة اتحداً فصار الاثنان واحداً .

ويعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن هوف يذكر صوت جرع رجل قرى اللبن :

فَغَبَّ دِخَالًا جَرَعُهُ مَوَاتِرُهُ كَوَقْعِ السَّحَابِ بِالطَّرَافِ الْمَمْدُودِ (١)
فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الحباء الذي من آدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي يحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللبن وعصب المرىء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر .

وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم في الحرب تارة وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التي تجاهد أمر الولادة .

لَهَا صَرْخَةٌ ثُمَّ إِسْكَاتَةٌ كَمَا طَرَقَتْ بِنَفَاسٍ بِكَرٍ (٢)
ولم يرد المشبه في هذا الموضع نفس الصوت ، وإنما أراد حاله في أزمان مقاطع الصرخات ، وإذا نظر في ذلك وجد الذي وقف بين الصوتين واحداً وهو مجاهدة المشقة والاستعانة على الألم بالتبديد في الصرخة . ومن

(١) الدخال ككتاب أن تدخل بعيراً قد شرب بين بعيرين لم يشربا لشرب ما عساه لم يكن شرب ، والطراف البيت من الأدم .

(٢) طرقت من التطريق وهو خروج بعض الولد عند الوضع .

جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواذ الثعلب من العقاب :

تلوذُ ثعالبُ الشرَفَيْنِ منها كما لاذ الغريمُ من التَّبِيعِ^(١)

وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللاتذنين ، فأما التبيع فهو ملح في طلب الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك مجتهد في الروغان في اللواذ خوفا من مكروه يلحقه . وكذلك الثعلب والعقاب سواء لأن العقاب ترجو شبعها والثعلب يخاف موته .

٣ — وقد أجاد قدامة في عرض عدد من الشواهد وشرحها وبيان جمال التشبيه في كل منها والغرض الذي حققه على هذا النحو .

ويستحسن قدامة من الشعر الآيات التي كثرت فيها التشبيهات وهذا يدل على مذهبه في الصنعة واستجاداتها ، وتلك الصفة والهيام بها كان من أثر البيئة والعصر الذي عاش فيه :

(١) جمع التشبيهات الكثيرة في البيت الواحد بألفاظ يسيرة يعده تصرفا إلى وجه مستحسن ، كقول امرئ القيس :

لهُ أَيْطَلاظِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَشْفُلٍ^(٢)
فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له » أَيْطَلاظِي ، إنما هو على أن له أَيْطَلِينَ كَأَيْطَلِي الظبي وساقين كساق النعامة وإرخاء كإرخاء السرحان وتقريبا كتقريب التفل . وهذا تشبيه أعضاء

(١) تلوذ تفروتستر ، والشرقان مثني شرف وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن والمدين والمراد الثاني ، والتبيع صاحب الدين .

(٢) أَيْطَلا الظبي خاصرتاه ، والإرخاء جرى في سهولة ، والسرحان الذئب والتفل الثعلب .

بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي أيضا بعينها، إلا أنها من حيوان مختلف، والامر كما قال في قرب التشبيه إلا أن فضل الشاعر فيه خير كبير حينئذ، لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه. وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين المتباعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك (١)

(ب) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه في البيت الواحد أو اللفظ القليل شيئا بعدة أشياء، كقول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شئن كان أساريع ظبي أو مساويك إسحل (٢)

(ح) ومنها أن يشبه الشيء في تصرف أحواله بأشياء تشبه في تلك الأحوال كما قال امرؤ القيس يصف الدروع في حال طيها :

ومشدودة السك موضونة تضائل في الطي كالبرد (٣)

ثم وصفها في حال النشر فقال :

نفيض على المرء أردانها كفيض الأقي على الجدد (٤)

٤ — ويبدو قدامة في هذا الباب في صورة الناقد الذي يجذب التجديد والخروج من الدائرة التي رسمها القدماء من غير أن ينال من أولئك القدماء

(١) العمدة ج ١ ص ١٩٧

(٢) تعطو تتناول . أصابع رخص لينة . غير شئن غير خشنة . والأساريع جمع أسروع : دود يكون في البقل والأماكن الندية تشبه به أنامل النساء وظي اسم رملة . الإسحل شجرة تدق أغصانها في استواء تشبه الأصابع بها في الدقة والاستواء .

(٣) مشدودة متداخل بعضها في بعض ، السك الدرع ، وروى مسرودة السك تضائل في الطي يعني إذا طويت صغرت ولطفت حتى يصير كالبرد .

(٤) الجدد الأرض الضلابة المستوية .

ومن غير أن يذم تشبيهاتهم ومألفهم في العبارة ، فيعد من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة في تشبيه شيء بشيء ، فيأتي الشاعر في تشبيهه من غير الطريق التي سار فيها عامة الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما قال سلامة بن جندل :
 كَأَن نَعَامَ الدَّوِّ بَاضَ عَلَيْهِمْ وَأَعْيُنُهُمْ تَحْتَ الْحَيْكِ الْجَوَاحِرُ^(١)
 وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، فقال أبو شجاع الأزدي :
 فَلَمْ أَرَ إِلَّا الْخَيْلَ تَعْدُو كَأَنَّمَا

سَنَوْرُهَا فَوْقَ الرُّوسِ الْكَوَاكِبِ^(٢)

وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والتشبيه المشهور بين الشيعين من جهة ما ، فيأتي شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى فيكون ذلك تصرفاً أيضاً ، مثال ذلك أن جل الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذي تصفقه الرياح ، كما قال أوس بن حجر :

وَأَمْلَسَ حَوْلِيَا كَنَهِي قَرَارَةً أَحْسَ بَقَاعَ نَفْخِ رِيحٍ فَأَجْفَلَا^(٣)
 وقال الآخر :

وَعَلَى سَابِغَةِ الدِّيُولِ كَأَنَّهَا

سَوَّقُ الْجَنُوبِ جَنَابَ نَهْيٍ مَفْرَطٍ^(٤)

-
- (١) الدو الفلاة الواسعة . الحيك جمع حبكة وهي البيضة . والجواهر البيض .
 (٢) السنور : لبوس كالدرع وجملة السلاح .
 (٣) النهي بفتح النون وكسر ها الغدير . القاع أرض سهلة مطمئة انفرجت عنها الجبال والآكام .
 (٤) سابغة الديول درع تامة طويلة واسعة ، الجنوب الريح التي تهب منها .
 نهى مفرط غدير غزير .

وكثير من الشعراء ينحون هذا المنحى في تشبيه الدروع يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه في حال التشكيل ، فقال سلامة بن جندل عادلاً عن تشييد الشكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيورها وحلقها :

فألقوا لنا أرسان كل نجبية وسابغة كأنها متن خرنق (١)

وقال يذكر بريقها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :

مداخلة من نسج داود سكها كمنكب ضاحٍ من عماية مشرق

فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التي هام بها جماعة من العلماء المحافظين ، استطاع قدامة أن يشيد بغيرها ، ويعد ذلك الغير افتناناً وتصرفاً .

(١) الأرسان جمع رسن وهو الحبل وما كان من زمام على الأنف . النجبية الناقة البريعة . المتن الظهر . خرنق أرنب . والمعنى درع جيدة كأنها ظهر الأرنب .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد :

١ - فصلنا في الباب السابق القول في آراء قدامة وقواعده التي سنها للشعراء والأدباء وأرادهم على احتدائها في أعمالهم الأدبية لتبدو في صورة كاملة أو أقرب إلى الكمال سليمة من العيب خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التي قاس الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التي عرفتها الحقبة التي عاش فيها وسادت البيئة التي ربه وخرجته . وفيها من القديم ما هو عربي خالص أخذه عن العلماء ورثة الفكر العربي ، وما هو أجنبي سرت ريحه إلى المجتمع العربي الذي عاصره . وفيها ما هو جديد خالص سلم له بكد الفكر وإعمال الذهن ، وما هو جديد بنى على أطلال الدارس القديم ، وفيها ما انقطع تياره بموته وبطلت الاستفادة منه بعد عصره ، وما ظل إلى اليوم شاخصاً في العقول مؤثراً في الأفكار .

وإذا نظرنا في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التي توصل إليها نتيجة التلقي أو نتيجة الاجتهاد وجدناها تختلف في نوعها واتجاهها ، وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبي ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية هو علم البلاغة . ونريد في هذا الباب أن نصنف تلك الآراء ونضعها

مواضعها من الأصول النقدية أو من المباحث البلاغية .

وقد سبق لنا قبل هذا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منهما ومباحثه ، وما بينهما من مظاهر الاتفاق ووجوه التلاقى أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث فى مكان قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ومنزلاته بين النقاد ، وكنه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها فى النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها فى النقد الحديث .

٢ — وقبل ذلك نقول كلمة فى لفظ الصناعة، الذى أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعرى وغيره ، وقاسوا فى كلامهم الشعر بالنجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما ، فالفنون الجميلة ومنها الشعر لا تحتاج فى وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسبان : ممتنة وعالية . فالممتنة هى ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها كالنجارة مثلا فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيًا ، والخشب خارج عن غاية الكرسي ، بخلاف الصناعات العالية التى هى الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لا يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلا فإن الشاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهى غير خارجة عن الغاية المقصودة منه بل هى نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف والتأثير فى النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة أو بتصوير منظر غرامى أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التى يستعملها فى شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية ، بل هى الغاية نفسها .^(١)

وقد فرق تشارلتون Charlton ، فى كتابه The Art of Literary

(١) الرصافى : دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٣٠

Study ، بين الفنون الجميلة والفنون المفيدة ، وعنده أن الثانية هي الجديرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورها وقطعة من القماش تصبغها تجعلانك من أصحاب الفنون لا من رجال العلوم . لكننا نعود فنفرق بين هذين الفنين ، فتصوير الصورة فن ، وصبغ القماش فن . لكن الأول من عمل « الفنان » ، والثاني من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميلة » ، وثانيهما معنى « بالفنون المفيدة » . فصانع القصائد وصانع الصور وصانع التماثيل وصانع الموسيقى فنانون يعالجون « فناً جميلاً » . وصانع الأحذية وصانع الإطارات للصور وصانع المناضد وصانع القيثارة فنانون يعالجون « فناً مفيداً » ، فما الفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة ما يصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع . . . والجمال في الخذاء له المرتبة الثانية ، وفائدته المكان الأول ، والخذاء الماهر هو الذي يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر . (١)

٣ — وكلام قدامة في أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر وعمل الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التي تسميها العرب (الفنون الرفيعة) وشأنه شأن سائر تلك الفنون التي أطلقت عليها كلمة « الصناعات » ، لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصانع وتمكنه من صناعته ، وقد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق بكيفية العمل » (٢) . وليس أهل الفن في هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم العالي والمقصر ، وكل يبذل من مواهبه وجهده ما يستطيع ليلبغ من درجات

(١) فنون الأدب لشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود ٩٦ - ٩٧

(٢) الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ٩١ .

الإجادة ما تواتيه قدرته وفطنته وما يمكنه حذقه لصناعته .
وكما سمى اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً ، Maker ، كذلك
كان العرب يعدون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر
اليوناني ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال : خير صناعات
العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف
اللين^(١) . وذكر كلبه الصناعة وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحي بقوله
في مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر
أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها
ما تثقفه اليد ومنها ما تثقفه اللسان^(٢) .

وعقد إخوان الصفاء فصلاً في أن إحكام الكلام صناعة من الصنائع ،
قالوا : ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صناعة الكلام والأقاويل ، وذلك أن
أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن
الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان
غير متزحف^(٣) .

٤ — ومن هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عندهم هو الشعر
لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع وقدرته
على البراعة والإجادة . وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب
الصناعات فى محاولة الإجابة والإتقان . وهذا هو السبب فى ضم الشعر
إلى الصناعات وجعله واحداً منها . قال ابن خلدون فى فصل سباه « صناعة
الشعر وتعلبه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٠١ (٢) طبقات الشعراء ٦

(٣) رسائل إخوان الصفاء ج ١ ص ١٣٩

في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب
المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال
كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه .
فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام
الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ويززه
مستقلاً بنفسه ، ثم يأتي بيت آخر كذلك ثم بيت ، ويستكمل الفنون الوافية
بمقصوده . ثم يناسب بين البيوت في مبالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف
الفنون التي في القصيدة ، ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكاً للقرائح
في استجداء أساليبه وشحن الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه . ولا يكتفى
فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة
في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ^(١) . ومن يرجع
إلى الشعر العربي في أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة وأنها ليست
عملاً غفلاً بل هي عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار
الشعر الجاهلي تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ما جعل
الأستاذ جويدي يقول : « إن قصائد القرن السادس الميلادي الجديدة
بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة ، فإن ما فيها من كثرة القواعد
والأصول في لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم
نستو لها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء في صناعتها ؛
فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها بالآيات . . . ويلتزم
الشاعر في جميع هذه الآيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته في النموذج الفني ،
كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد في نهاية هذه الآيات يسمى الروي . . »

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠

ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل يعتمدون على فن التصوير ،
فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين ، يعنى بالتصوير في شعره ،
كان التصوير غاية في نفسه ، فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات (١).
إذن فغاية الشاعر العربي وغاية كل شاعر أو فنان - ولنستعمل هنا كلمة
« الفنان » ، في معناها الذي اشتهرت به ، غير ملقين بالآ إلى معناها في معاجم
اللغة الذي لم يعد له استعمال في عصرنا - أن يصل بفننه إلى أقصى ما يستطيع
من التجويد والإتقان ، وغاية النقاد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر
الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة في الحكم على العمل الأدبي .

جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر في مقاييس قدامة التي أحصيناها فيما سلف وحاولنا تصنيفها
إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة
تألي قدما في الفصل السابق .

ولكن لما كان فن النقد الأدبي عند العرب قد حال قواعد بلاغية نظمها
العلماء في ثلاثة فنون ، هي المعاني والبيان والبديع ، وسادت تلك القواعد
وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا بعد بذل الجهود في توضيحها وتوسيع
دائرتها وتغليب الجانب النظرى على الجانب العملى في دراسة مسائلها والإفادة
من قواعدها ، فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التي عدت فيما بعد
من المباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما
جعلها فنوناً للأدب ووسائل للقوة والوضوح والجمال وهي الصفات
الواجب توافرها في الأسلوب الجيد .

والحقيقة أن مفهوم البلاغة لا يخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلاءم مع لفظ شريف بحيث يكون منهما كلام خال من التعقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب ، خال من الألفاظ السوقية والغريبة والمعاني المبتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التكلف ، خال من التناقض ، وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له (١) .

— ١ —

١ - فن الاتجاهات البلاغية في « نقد الشعر » ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات للمعاني ، وقد رأى نفسه آخذاً في عمل لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

ولعل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ودعوته إلى قبولها أو اصطناع غيرها وتشجيعه على التوسع في استنباط أمثاله هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة في طليعتهم ، ويعنون بأرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى لقبه « العلوى » بجواب البلاغة ، ونقاده البصير ، والميمن على معانيها ، وخرّيتها الخير (٢) . ومنها كلامه في صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجانها والحوشى منها والغريب ، وكله يدخل في مبحث الفصاحة الذى يجعله البلاغيون مقدمة لدراساتهم البلاغية .

ب - ومن مسائل البلاغة التقليدية .

(١) نعيم الحمصى: مجلة الجمع العلمي العربي بدمشق. المجلد الرابع والعشرون ١٩٣٣.

(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٧٨

١ - من علم المعاني

الذي عرفوه بأنه العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال ، درس قدامة :

(١) التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضرباً من ضروب الإطناب .

(٢) الإيغال : الذي جعله من أنواع اتئلاف القافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت . وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون فجعلوه من أنواع الإطناب ، وإن زادوا فجعلوه لا يختص بالمنظوم ، بل يكون أيضاً في المنشور^(١) ومثلوا له بقوله تعالى « اتبعوا من لا يسألكم أجراً وهم مهتدون » .

(٣) المساواة : وهي أول أنواع اتئلاف اللفظ مع المعنى ، وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص منه ، وعند علماء البلاغة هي الحد الأوسط الذي يبنون عليه كلامهم في الإيجاز والإطناب ، وهما من أهم مباحث علم المعاني .

(٤) الإشارة : وهي أيضاً من ضروب اتئلاف اللفظ والمعنى ، أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذي يسميه البلاغيون « إيجاز القصر » .

(١) الإيضاح : شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٢٤٠

٢ — من علم البيان

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة
فى وضوح الدلالة على المعنى المراد ، درس قدامة أهم مباحثه :

(١) التشبيه : الذى عقد له باباً مستقلاً وعده من أعلام أغراض الشعر
وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء ، وفى طليعتهم أبو العباس
المبرد وعبد الله ابن المعتز ، وتكلم البلاغيون بعده فى ضروبه وأنواعه .

(٢) الاستعارة : ولم تظفر منه بالعناية التى حظرت بها التشبيه ، فقد ذكرها
فى « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه فى (المعاظلة) التى عرفها بأنها فاحش
الاستعارة ، وذكرها فى « جواهر الالفاظ » ، ولم يزد فيه على أن أورد لها
أمثلة من المنشور .

(٣) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضج كلاماً يدل على
معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ،
وكلامه وأمثله تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستعارة التمثيلية » ،
أو الاستعارة فى المركب .

(٤) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى
باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو زدفعه وتابع له ، فإذا
دل على التابع أبان عن المتبوع ، « والإرداف » ، يسميه ابن رشيق
« التتبع »^(١) ، والإرداف والتتبع هما « الكناية » عند البلاغيين .

٣ - من علم البديع

وهو من توابع العلمين السابقين ، وهو الذي تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان . وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريع : من نعوت القوافي أن يقصد تصوير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه . وربما صرعوا أبياتا آخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر .

(٢) السجع ^(١) : في النثر مثل القافية في الشعر .

(٣) الترصيع : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف ، وفي النثر ^(٢) أن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى في كل جزأين منها متواليين أن يكون لهما جزآن متقابلان يوافقانها في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع كقول بعضهم : « حتى عاد تعريضك تصريحا وصار تمريضك تصحيحا » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ ^(٣) : كقوله : « العذر مع التعذر واجب ، وكقوله : « لا ترى الجاهل إلا مُفَرِّطاً أو مُفَرَّطاً » .

(٥) اعتدال الوزن ^(٤) : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ومضض النزال وشدة المصاع ودوام المراس ، ولو قال : « على حر الحرب ومضض المنازلة ، وشدة الطعن ، ومداومة المراس ، لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء

(٢) المصدر السابق .

(٤) المصدر نفسه

(١) جواهر الألفاظ ٣

(٣) المصدر نفسه ٤

والنزال والمصاع والمراس بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد .
ومثله قوله : « إذا كنت لا تؤق من نقص كرم ، وكنت لا أوق من ضعف
سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل أو فتورا
عن لم شعث أو إصلاح خلل ، فجعل نقصاً بإزاء ضعف ، وكرماً بإزاء سبب ،
وعدولا بإزاء فتور . مناسبة في التقرير وموازنة في البناء . وهذا النوع
يسمى عند البديعيين « المائلة » ، قالوا : هي أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها
في الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق » ، وما أدراك ما الطارق
النجم الثاقب ، إن كل نفس لماعياها حافظ ، وقد تأتي بعض ألفاظ المائلة
مقفاة من غير قصد ، لأن التقفية في هذا الباب غير لازمة ^(١) . . . ومثال
المائلة في الشعر :

صفوح صبور كريم رزين إذا ما العقول بداطيشها
(٦) الجناس : عند قدامة : اشتراك المعنيين في الفاظ متجانسة على جهة
الاشتقاق مثل قول زهير :

كان عيني وقد سال السليل بهم وعبرة ما هم لو أنهم أمم ^(٢)
(٧) المطابق : اشتراك معنيين في لفظ واحد بعينه كقول
زياد الأعجم :

ونبتهم يستنصرون بكاهل واللوم فيهم كاهل وسنام
وهو عند البلاغيين وابن المعتز « التجنيس » ،

(١) خزانة الأدب ٣٧١

(٢) سال السليل بهم : ساروا فيه سيراً سريعاً لما انحدروا فيه ، والليل واذ
بعينه ، وعبرة ما هم : هم عبرة لي ، وحقيقته هم سبب بكائي وعبرتي . وما زائدة .
الأمم : القصد والقرب ، وجواب لو محذوف ، والمعنى أنهم عبرة لي وإن قربوا
أي أنه كان يهجر فيشتاق إلى من يحب فيبكي .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين أى متقاومين ، وهو التضاد والطباق عند البلاغيين . وقد تقدم القول فى اختلاف الألقاب .
(٩) تلخيص الأوصاف : (١) كقوله « حلفت به أسباب الجلالة غير مستشعر فيها لنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة غير مستعمل معها لسطوة ، وهذا مع زمالة فى غير حصر ، ولين فى غير خور ، فمن تمام الجلالة أن تزول عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تتصنى من السطوة ، ومن خلوص الزمالة ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازى : ذكره قدامة فى « جواهر الألفاظ » ، ولم يعرفه ، ولم يمثل له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(أ) المطرف إذا اختلفت الفاصلتان فى الوزن كقوله تعالى « ما لكم لا ترجون لله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً ،

(ب) الترصيع إذا كان ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن والتقفية ، كقول الحريرى « هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه ،

(جـ) المتوازى إن لم يكن جميع ما فى القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة ، لا اختلاف سرر وأكواب فى الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والمرسلات عرفاً ، فالعاصفات عصفاً ، وقد تختلف التقفية فقط نحو « حصل الباطق والصامت ، وهلك الحاسد والشامت ،

(١١) التوشيح : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به ، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي منها البيت إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا المحسن « الإحصاء » وقد يسمونه « التسليم » .

(١٢) المضارعة : وهي فن من المجانس ، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها في الجميع كقول الشاعر :

هل لما فات من تلاقٍ تلافٍ أولشاك من الصبابة شاف
ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق للوليد وقد اعتد عليه بالإذن له على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه المنزلة ! فقال له نوفل : « ما خصصتني ولكن خسستني ؛ لأنك كشفت لي عورة من عوراتك » . وأمثال هذا كثير ، والمحمود منه ما قلّ ووقع تابعا للبعنى غير مقصود في نفسه (١) .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : هكذا وردت التسمية في « جواهر الالفاظ » ، (٢) وهو المعروف عند البديعيين بالعكوس أو بالعكس والتبديل ، ونقل العلوي (٣) في الطراز أن قدامة يسميه « التبديل » ، ولم نجد هذا الاسم في كتاب من كتب قدامة التي وقعت لنا ، والعكس تقديم المؤخر من الكلام وتأخير المقدم ، ومثاله عند البديعيين قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ، ومثال قدامة : « اشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكر » ، و « إن من خوفك لتأمن خير من آمنك حتى تلقى الخوف » ، وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغنى بالفقر إليك ، ولا تفقرني بالاستغناء عنك » .

(٢) في صفحتي ٣ و ٤

(١) سر الفصاحة ١٨٧

(٣) الطراز ج ٢ ص ٣٦٩

(١٤) الغلو : (١٥) المقابلة

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه^(١). وعند ابن المعتز هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر^(٢)، وهذا النوع الثاني ينطبق على معناه عند قدامة.

(١٧) صحة التقسيم : ويسمى بعض البلاغيين « الاستيعاب »،^(٣).

(١٨) المبالغة : (١٩) صحة التفسير

(٢٠) انساق البناء والسجع : كقول النبي صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يبس كان درينا ، ، وإذا أكل كان لبينا^(٤) ، . وقد جعله قدامة منزلة تلي الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء ، والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ في هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفاة . أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها في الوزن والتقفية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف في البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذي جمع وجوه الحسن البياني الذي وقف عليه في كلام السابقين ، وكان

(١) نقد الشعر : ١٤٤ (٢) البديع ١٠٦ (٣) الطراز ج ٣ ص ١٠٦

(٤) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم الحبط وذلك أن ورق الأراك والسلم يحنط حتى يجف ثم يدق حتى يتلجن أى يتلجن ، والدري حطام المرعى إذا تناثر وتنقط على الأرض . واللبين الذى يدر اللبن ويكثره .

الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة سماها البديع وهى : الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ، وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذى استخرج هذا النوع ، وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضرباً سماها محاسن الكلام وهى : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل العارف (٧) الهزل يراد به الجحد (٨) حسن التضمين (٩) التعريض والكناية (١٠) الإفراط فى الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم ما لا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد معه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام وهى : الاستعارة ، وقد ذكرها قدامة فى المعاطلة من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت ، والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض ، وهو التسميم عند قدامة ، والإفراط فى الصفة ، وهو المبالغة عند قدامة ، والتشبيه .
وانفرد قدامة بما يأتى :

(١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن ، وقد جعل المتأخرون الباين الأخيرين باباً واحداً وسموه التنكيت^(١) (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، وقد سماه من بعده التمكن^(٢) (١٢) التوشيح (١٣) الإيغال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف (١٧) التوازى (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

(١) تحرير التحرير ص ٤ (٢) المصدر السابق ص ٥

وبذلك عد قدامة وابن المعتز أول مخترعين للبديع ومدونين له (١) ثم اقتدى الناس بابن المعتز في قوله : فمن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفع . فأضاف الناس المحاسن إلى البديع وفرعوا من الجميع أبواباً أخرى ، وركبوا منها تراكيب شتى واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت الفوائد (٢) فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيقي القيرواني مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر ، وتلاههما شرف الدين الشاشي فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبي الأصبع وكتاب المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتاباً في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها تسعين ، وصنف ابن منقذ كتاب التفریع في البديع جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً ، واقتصر السكاكي على سبعة وعشرين وجمع صفي الدين الحلبي مائة وأربعين نوعاً في قصيدة في مدحه صلى الله عليه وسلم (٣) وهكذا اتسع نطاق هذا الفن واحتلت الصنعة منزلة كبيرة في بناء الأدب وطغت على مظاهر الطبع .

ح — تلك هي المسائل التي تعرض لها جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيها بعد من المباحث البلاغية . وللبلاغة سواء أكانت علماً أم فنا قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ J. F. Genung : « : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية — ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية Critical Rhetoric وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب . وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها توصل وتزيد في ثروة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة

(١) ابن أبي الأصبع : بديع القرآن ص ٥ (٢) تحرير التحير ص ٥

(٣) عروض الأفراح — شرح التلخيص ج ٤ ص ٤٦٨

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن — وفي تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية Constructive Rhetoric — كانت الدراسة عاملاً قوياً في تقديم المواهب الموجودة لدى الإنسان وفي حفظها من العبث وعوامل الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائداً عن تقوية المقدرة الإنشائية ، وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما — العلم والفن — من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا (١) .

في ميدان النقد

١ — ومع تلك الثروة التي خلفها قدامة وأفاد منها البلاغيون فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التي تبنى عليها صناعة النقد ، وسواء كانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفكار العامة التي كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفكر الأجنبي في هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمرات فكره ونفاذ بصيرته في الأدب وفهمه فإنها أول بحث على منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ، والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية الماثورة والتوقيف على أسباب الحسن وعناصر الجمال فيها والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح التي هوت بها .

٢ — لقد خلف قدامة أول كتاب في نقد الشعر العربي يقوم على منهج محدود المعالم يعين أركان الفن الشعري وأجزائه ، ويتناول بالدرس كل جزء منها بذكر صفات الحسن التي استخلصها من استقراء النصوص الجيدة

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, P. 5

منه ، حتى إذا تم له ما أراد أو ما استطاع استخلاصه من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح في كل ركن من تلك الأركان . وهذا الصنيع لا يصدر إلا عن العقلية العلمية المستنيرة ، ومن صفات تلك العقلية أنها تعتمد إلى ما يحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على الأقل كلفة والأخف مثونة ، فإن تبيان مظاهر القبح وتعداد العيوب في الشعر أو غيره من المسائل الفنية أخف محملا وأيسر طريقاً من محاولة إحصاء جميع الحالات واستقصاء جميع الأجزاء وتحديد ما ووضع مقاييس الحسن وموازن الصحة لكل منها . ولست أذكر أين قرأت الإمام الشافعي كلاماً معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع فإن له موضعه من الفصل التالي ، وكل ههنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية والإشارة إلى اللمحات الفنية في الدراسات الأدبية التي حوتها آثار قدامة .

تقاليد الشعر العربي

١ — إذا كان النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها (١) فإن تلك الدراسة ينبغي أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هي مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسية التي يستقى منها النقد ثلاثة هي : فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعاً ، وليس معنى هذا أن الأدب مطالب بأن يكون موزعاً بين هذه

(١) في الأدب والنقد ٦

الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولاً أن تتبع الطبيعة . ولكن لكي يتسنى ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ، ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائماً على العقل ، فإن الدرس الذى تتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يملها العقل . . فإن الطبيعة نفسها هى عين العقل ، فإذا خيل لنا أن الطبيعة تجرى على غير سنن العقل فإن إدراكنا هو الذى ضل عن طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطوياً على العقل لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها لم تكن بما يمل على الطبيعة ، بل بما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ولم تبتدع ، وقوانين كانت الطبيعة أمثلتها ، فهى لا تنطوي إلا على حقائق طبيعية لأنها مطابقة للعقل^(١).

وكذلك خلف القدماء من شعراء العرب مجموعة من التقاليد منها ما يتصل بالاصول ونعنى بالاصول تلك التى لا يسمى الكلام شعراً بدونها ، فما يعتبر أصلاً موسيقى الشعر التى تعرف بالأوزان وتلك الحروف التى ينتهى بها البيت الأول من القصيدة وتختتم بها سائر أبياتها والتى تسمى «القافية» وهناك فروع تشترك فى الشعر وفى غيره ، وإن كانت لها فيه خصائص تختلف عنها فى غيره ، وقد أطلق العلماء والنقاد على مجموع تلك التقاليد «عمود الشعر» وعدوها علامة الطبع ومدحوا بإصابتها وعابوا بالخروج عليها ، وقد أحصى المرزوقى تلك الخصائص التى سميت «عمود

(١) لاسل آبركرمى : قواعد النقد الأدبى ١٦٤

الشعر ، سبأً وهي « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الآيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتسامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار (١) .

وعند النظر إلى مقاييس قدامة التي سبق تفصيلها في الباب الثالث وموازتها بهذه الخصائص التي يجمعها « عمود الشعر » نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه ، وجعل دراستها دعامة « نقد الشعر » ووفى كلا منها حقه من البحث والتحصيل بما لا نرى محلاً لإعادته .

ومع أن قدامة لم يبدل أقل جهد في دراسة الشعراء في كتابه بل أخلصه لدراسة الشعر ، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التي وضعها إنما استقامها من تقاليد الفحول من القدماء المجيدين ، وذلك ديدنه من أول كتابه وفي أكثر أبوابه ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، يقرر أن ذلك هو الغرض الذي تنحوه الشعراء (ص ١٢) .
(٢) وفي كلامه عن (الترصيع) يذكر أنه يستحسنه ، لأنه يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وفي غيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم (ص ٢٢) .

(٣) وفي (التصريع) : فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ولا يكادون يعدلون عنه (ص ٤٢) وإنما يذهب

الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بيئة الشعر إنما هي التسجيع والتقفيه (ص ٥١) .

(٤) وفي (الغلو): وهو ما ذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً (ص ٥٥) ٢ — ولهيأته بالقدامى واعتماده على مذاههم واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظراته إليهم كأنه يحتذون ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر تراه كثيراً ما يدفع عنهم ما يعيبهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(١) دفاعه عن امرئ القيس ، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه في التناقض جوزه ، على ألا يكون في القصيدة الواحدة (١٦ — ١٧) .

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت في بيته المشهور :

لنا الجففات الغر يلكن بالضحأ وأسيفنا يقطن من نجدة دما

وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة من عيبه هذا البيت مفتعل (ص ٥٣)

(ح) رده على من عاب مهمل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء في قوله :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرر بالذكور

بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات

من الأماكن البعيدة ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشد طينها

بقرع السيوف إياها (ص ٢٠٩) .

(د) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين

مذمومين ويجد أن شعراء من المصيبين المتقدمين وصفوا قوما بالإفراط

في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم يحاول أن يسوغ

صنيعهم بأنهم أرادوا بهذا الإفراط في المبالغة والتشيل لاحتقيقة الشيء (ص ٦٢)

(هـ) وإذا رأى أن الترصيع يجب إذا اتفق في البيت موضع

يليق به فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الآيات كلها بمحمود فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف ، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ووالى بين آيات كثيرة منه كأبي صخر الهذلي رجع عن رأيه وخفف من حدته بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير متكلف. (ص ٢٨) .

٣ — وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر العربي واصطناعه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب وفحولهم المجيدين من الجاهليين والإسلاميين ، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف لهم بالسبق والإجادة وأنهم موضع القدوة ومكان الاحتذاء ، فمقاييس قدامة مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربي في عصور القوة ، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هذا الشعر وطبيعة القوم الذين أنشئوا والجماعة التي أنشدته وأعجبت به وتراوته ، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدارسين المعاصرين .

وإن كان هنالك تأثير بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثير لا يعدو منهج الدراسة وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية .

٤ — ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة في إشارات بتقاليد الشعر وجوب رعايتها فإنه في بعض الأحيان يجذب التجديد ويشيد بالشاعر المبدع ، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده في التجديد والابتكار ، ولو زاد الابتكار على الحدود التي رسمها ، وقد يمتدح تلك الزيادة مع إعجابه بها وعده إياها افتناناً من الشاعر ، فيذهب إلى أنها مبالغة في وصف بعض قواعده وأصوله ، كفعله في مراثية كعب بن سعد الغنوي لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التي يجعلها أصول المديح والرثاء (ص ١٠١) .

ولعل خير كلام له في هذا الاتجاه هو كلامه في التصرف في التشبيه الذي يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتى الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء (ص ١١٥) وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء والشبه بين هذين الشئتين من جهة ما فيأتى شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى فيكون ذلك تصرفاً أيضاً (ص ١١٦)

وفي الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة وأنه قصر في هذا البحث من غير شك، فإن كلامه في هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذي تستبين به الفكرة وتوضح معالمها ، وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع في دراستهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحقون بكتبهم بحثاً خاصاً في « السرقات الشعرية » وهو في حقيقته . بحث في التجديد والتقليد . أو الأصالة والاتباع مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية . لأن الناقد وحده هو الذى ينظر فى النص أو فى مجموعة من النصوص . ويقيس جديدها بقديمتها وينظر فى فضل ما بين الاثنين .

صورة الأدب

وإذا كان الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة فى الشعر تتمثل فى الألفاظ مفردة ومركبة ، وفى الوزن وفى القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف فى هذا تناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية ، مما يعد أصولاً وأموراً جوهرية ، لا بد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية ، ولكنها مع هذا الوصف بالعرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار فى فنه ، والاقتنان

في تلوينه بشتى الأصباغ يؤلف بينها ، والإبداع في تحليلته بضروب الحلي والزينة حتى يخرج في صورة زاهية معجبة تأسر الأسماع وتجذب الانتباه لمتابعة الشاعر وتذوق ثمره فنه وإسلاس قياد العاطفة نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومستقبل نتاجه .

والآدب فن ، والفن — كما يقول Genung — هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال ^(١) . وهذا الذي يسميه الغربية فناً « art » ، يطلق عليه علماء العرب ونقادهم لفظ « الصناعة » ، ويسمون الآدب وغيره من الفنون « صناعات » ، وفي « الفن » معنى التفنن والافتنان والمهارة ، و« الصناعة » عمل الصانع الذي يبالغ في صنعته ، حتى يبرز فيها جديداً يدل على حذقه وتميزه من رجال صنعته . وإذن فلا بد للآديب « الفنان » أو « الصانع » أن يعرف كيف « يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصل بحيث يستثير الخيال ويصرفه كيفما شاء .. و لغة الآدب يجب أن تؤدي معاني أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقاً لقواعد النحو والصرف أي أن في العبارة الآدبية معنى أكثر مما تشمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة الآدب عن اللغة المألوفة باشتغالها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل في الكلام العادي إلا عفواً ^(٢) .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الافتنان في رسم الصورة الآدبية كالترصيع ، والتصريع ، والتجنيس ، والسجع ، والاشتقاق ، واعتدال الوزن

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, P. 5

(٢) لاسل أبركرمي : قواعد النقد الأدبي ٣٥ — ٣٧.

والتوازي، والتوشيح، والمضارعة، وعكس ما نظم من بناء، وتلك الوسائل يلجأ إليها الأديب فتكون مظهر قدرته ودليل تمكنه من صناعته. وقد عددنا تلك الوسائل فيما سبق محسنات بدعية متبعة للبلاغيين، وهي في حقيقتها سبل للتميق ووسائل للتجديد في التصوير. ومع أنه يعدها نعوتا للجودة فقد اشترط أن تستخدم فيما يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف وتعمل، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع. ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية وكيف تقدر إذا وجدت في الشعر. وأساس ذلك أن البلاغة تشريع، وأن النقد تقدير.

الفكرة الأدبية

وأما الفكرة التي يبثها الأديب في العمل الأدبي ويعبر عنها في تجربته ويحاول أن ينقل تأثيرها إلى نفس السامع فقد درسها قدامة في ثلاثة مواضع :

(أ) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه، حيث جعل لكل موضوع منها معاني يحكم على الشاعر بمقتضاها، وهي التي سماها « المعاني الخاصة » .

(ب) ما درسه في النعوت أو العيوب التي تتعلق بالمعاني، وهذا الذي أطلق عليه « ما يعم جميع المعاني الشعرية »، يقصد بذلك أنها لا تختص بموضوع دون موضوع.

(ج) ما جاء متفرقاً في ثنايا كتاب « نقد الشعر »، في غير هذين الموضعين. وإذا استقصيت تلك المعاني أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونعنى بها ما يتصل بضبط الفكرة وتصميمها حسبما يقتضيه الفكر السليم والمنطق المستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس منميزات المعانى الشعرية بخاصة ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادى أو معنوى ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذى يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقلية والإصابة فى تطبيقها ، وإلى ما يجب وما يمكن وما يمتنع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتسيم ، وذم الاستحالة والتناقض وإيقاع الممتنع .

(٢) معان أدبية : وهى التى يمكن عدها من خصائص الفن الأدبى بعامة والشعرى بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازه من سائر ضروب الكلام . وذلك هو (الخيال) الذى يبرز فيه الشاعر معانيه ويجعلها تختلف عن المألوف وتسمو عن الواقع . وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر ما فى الشعر من الجمال وماله من تأثير ، لأنه ينقل الذهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيتحرك الخاطر فى طلب الحسن وارتداد الجمال ، فإذا أحس به ووقع عليه وجد لذة ومتبة ودل على استعدادده للتذوق والإدراك . ويتمثل الخيال فى الشعر والأدب فى التشبيه والاستعارة والكناية والتثيل وقد فصل قدامة القول فى تلك الأمور — عدا الاستعارة — وشرح مواطن حسنها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجمعها فى موضع واحد بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث وكونوا منها علماً مستقلاً من علوم البلاغة خصوه باسم « البيان » .

(٣) وهناك أمور أخرى تتعلق بالمعانى وهى على جانب كبير من الأهمية فى الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة وتفكيره

الحر . وقد استأثرت تلك الآراء بعناية المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم في الأدب ، ولا يزالون يولونها عناية واهتماماً حتى العصر الذي نعيش فيه ، ومن تلك الآراء :

(١) النظرة إلى الشعر نظرة فنية مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تخالفه ، وإنما ينحصر النظر إليه في التعبير ، وينقد على أساس الإجادة في التصوير . فإن الشاعر مطالب بإجادة ما يعرض له أو يؤثر في عاطفته أيا كان ذلك المؤثر ، ومهما يكن مخالفاً لما يراه العقل أو يوجهه الحق ، أو مناقضاً لما قاله هو نفسه في وقت آخر .

ويدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبي لا يتقيد بالحقائق العقلية ولا يتحراها . وإن وقعت في بعضه أحيانا - ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقاً واحداً لا يتجاوزه ويتقيد بفكرة واحدة لا يجيد عنها ؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئاً في وقت من الأوقات ثم ذمهم في وقت آخر هذا الشيء نفسه تبعاً لاختلاف إحساسهم وتباين انفعالهم في وقت عنه في آخر . أبان ذلك عن إمكان تعدد الفكرة ، مع أن الحقيقة واحدة لا تتغير ولا تتعدد ، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها في آئين مختلفين ، أو تعدد الناظرون إليها ، ولقد عبر عن ذلك ابن الرومي فأحسن التعبير في قوله :

في زخرف القول تزيين لباطله والحق قد يعتريه سوء تعبير

تقول هذا مجاج النحل تمدحه وإن تدم فقل خرم الزناير

مدحاً وذكماً وما جاوزت وصفهما حسن البيان يرى الظلماء كالنور

وذلك مادعا قدامة إلى أن ينبه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً يئساً ، غير منكر عليه ولا مغيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ،

والثاني : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة بأى معنى عادى تحتمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ، ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك .

وإذ كان الشعراء لا يلزمون بالحق وتحريه ، وكان قدامة مؤمناً بهذه النظرية ، فقد أكدها فى موضع آخر (ص ١٦٩) حين استظهر بقول الأصمى وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً .. والحق أن المعنى الخسيس خسيس فى ذاته ، والمعنى الجليل فى ذاته جليل . وتبدو مقدرة الشاعر فى تصحيح ما يمتنع ومنع ما يصح . والشاعر ليس ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزماً بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ويبرزها فى صورة زاهية معجبة .

وأهم مظهر الشعاعية يبدو أكثر ما يبدو فى إلباس الجميل ثوب القبيح والباطل ثوب الحق . ولذلك قال عبد الله ابن المقفع : البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل . والذى قاله أمر صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته . . وإنما الشأن فى تحسن ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاجتيال والتحيل ، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير ، ليخفى موضع الإشارة ويغمض موضع التقصير ، وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة وحاجته إلى تغير رسم أو رفع منزلة دنى له فيه هوى أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى غير ذلك من عوارض أموره .

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرج به في معرض المحمود ،
وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم (١) .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعورية وأن يعبر عنها
تعبيراً جميلاً مؤثراً ، واستطاع أن يبعث المستقبل على الإعجاب بفنه ومشاركته
في العاطفة أو في نوع الانفعال الذي وجدته ، فقد حقق أهم ما يراد تحقيقه
من العمل الأدبي ؛ لأن ذلك غرض في ذاته . وأما ما عدا ذلك من معالجة
الحقائق الكونية أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق أو يتنكر لتقاليد البيئة
وأصول الفضايل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولاً ، وهي
إتقان الصورة وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غاية
نبيلة ، واتفق للشاعر مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن
فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه
وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصورة عنها
ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند
أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب
وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه قلنا له . قد
جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً أو سميناً
فيلسوفاً ، ولكن لا نسيمك شاعراً ، ولاندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست
على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سميناً بذلك لم نلحقك بدرجة
البلغاء ولا المحسنين الفصحاء . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ولا أن
يوقعه . موقع الاتفاق به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر (٢) .

ب — ومثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، ينظر قدامة في علاقته بالدين وبالأخلاق التي تنبع منه ، وكلام قدامة في هذا الموضع أيضاً يدل على التجرد والأصالة في الفكرة والاستقلال في الرأي .

ومهما يكن القول في الأوضاع الاجتماعية في الحقبة التي عاش فيها قدامة وفي بعض بينات بغداد التي سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية — في الأقل — — ترعى شعائر الدين وتقيم حدوده ، ولم ينس الملوك أنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من الصلة الوثيقة التي تصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم واستجاب الناس لدعوتهم . ولهذا بقي المقياس الديني الذي كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ومنذ كان دين أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقي كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالكفر أو شيء شبيه به إن هم دعوا في شعرهم إلى ما يخالف المثل العليا التي رسمها القرآن وحددها الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من من الشعر الماجن الخليع طربوا له وأعجبوا بقائله ، ولكنهم تحاشوا أن أن يعلنوا هذا الطرب أو يسجلوا هذا الإعجاب .

نعم وجد مذهباً متبايناً للشعر والشعراء أحدهما المذهب المحافظ الذي يسير أصحابه في حدود التقاليد المرسومة الموروثة عن العرب القدماء ، هم المذهب الذي يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يسير الحياة ويلائم البيئة وما جد فيها من الظواهر المادية والظواهر المعنوية . وهناك مذهب أهل التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم يريدون ذلك في كل فعل وفي كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ما تزخر به سلماً إلى الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به

وجه الله والدار الآخرة ، لا يفرقون في ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن ، وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيبك ... كانوا يخافون من فتنه القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنه السكوت ومن سقطات الصمت . قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ في حسن الإفهام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين ، وتخفيف المثونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالآلفاظ المستحسنة في الأذان المقبولة عند الأذهان ، رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب ^(١) .

فالبلاغة ، أو الفن الكلامي ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبلغه الجنة وليس يبلغ الجنة شيء . إلا العمل الصالح وهو الذي يوافق ديناً أو عقيدة أو خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة بالأولى وتجميلها وترغيب النفوس فيها وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب الخاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة ، أما صنوه من رجال المجون والتحلل من أحكام الدين والمجتمع فليس أهلاً لأن ينعت بالبلاغة مهما أجاد وتأنق في رسم الصورة الأدبية .

فاذا جاء قدامة في مثل ذلك الزمان المتزمت ، ونبت بين أمثال أولئك المتزمتين ، ثم خرج على هذا المقياس المؤلف وجهر برأيه ، وأثبتته في كتابه كان ذلك الصنيع منه يتصف بالشجاعة ، فوق ما يتصف به من الجدة ،

لأنه نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهي في الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذي يراعى أصوله ويعزله عن كل ما سواه ، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً أو قواماً على الدين أو راعياً للأخلاق .

وليس هذا رأياً نستنبطه بل هو رأى صريح يقدم به أول كتابه ويجعله أول أساس من أسس النقد التي فصلها في كتابه ، وهذا نص عبارته : وما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعفة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة . . فإن رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبل قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمام حول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول
ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فخاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً كدأته في ذاته (ص ١٤) .

هذا رأى قديمة في الأدب وفي حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحد عشر قرناً ، وسبق به برك "Burke" الانجليزي الذي ألف رسالة عنوانها "بحث فلسفي عن منشأ آرائنا في الجلال والجمال" ، وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ويقول كرومي عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره

في العاطفة ، إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر في النقد الأدبي، أى النقد بمقتضى المقياس الذاتي الصرف ، (١) .

ولا تزال نظرية قدامة في تجريد النقد الأدبي من المقاييس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قدامة ومنهم الأستاذ كروتشه (٢) الذى يؤكد أن الفن فى حل من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل إنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمّد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هى صورة لا يمكن أن تحمد أو تذم من من الناحية الأخلاقية . . ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت هى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيات أن تكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى الرأى العام ، وقد سقط لا لفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضاً ، وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة . . ومن تفرعات المذهب الأخلاقى قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ويبث فيهم كره الشر ويصلح عاداتهم ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجماهير وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى الشعب أو إذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة وما إلى ذلك . والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها فى الاحترام ؟ فليت شعري لم يريدون إذن أن يجرّدوا الفن من مثل هذا الحق فى مثل هذه الحال ؟ !
ليس جمال الأخلاق محتاجاً لأن يلتبس التأييد من الشعراء أو من رجال

(١) لاسل آبر كرمي : قواعد النقد الأدبي ١٧٥ (٢) فلسفة الفن ٣٠

الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تقف على قدميها وتنادى على نفسها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفنه وتقاني فيه فقد يجره هذا الفناء في الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال في كل شيء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفني ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي يستمد منه العفة ، إنه ينطوى في ذاته على العفة ، التي هي الحياء الفني والرفافة الفنية ^(١) ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تعهد اصطناعي لتقف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدس في الفن على هذا النحو الاصطناعي ، إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية — وهي في الحق كذلك — إذا كانت سيدة العالم الذي هو عالم الحرية فإنها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص في تعبيره عن حركات الواقع كان أتم ، وكلما كان أتم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها ^(٢) .

فليست الأخلاق في هذا الرأي غاية تلمس ويتكلف في تحقيقها بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها ، ولكن الذهاب إلى أن الفن في أتم صورة تعبير عن حركات الواقع فيه كثير من التعسف إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا الغرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهي بنا إلى الأخلاق وتقديسها ، وهذا ما دعا أناطول فرانس ألا يؤمن بشيء على التحقيق ولا يخلى مثلاً من أمثلة الحياة العليا من الوهم والخداع ، حتى الفن الذي يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح الكاهن القانت في معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لذته إلا اختراع من مخترعات النفوس . وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ولا يشبع الجوع والحب ، والدم يجري في

العروق بغير وساطته ، فهو شيء غريب عن الطبيعة ، وهو إما عدو للأخلاق أو غير مبال بها ، ولا يد للعقل في توجيه غرائز الإنسان الخفية ولا في تربية أطوار الشعور الداخلية التي يتميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له في توليد الآداب والعادات^(١). ونظرية قدامة في وجوب تجرد النقد للنظر في جودة الشعر وردائه من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيقين في القرن التاسع عشر الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ، ومن عبارات فيكتور هيجو زعيم الرومنطيقين الفرنسيين التي تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر في جودة الأثر الأدبي أو ردائه . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة ورديفة في الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو رديء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعا . المهم هو الإجابة في المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضروري أن يطالب الشاعر أو الكاتب المجيد بأن يكون رجلا صالحا .^(٢)

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة في نظرياتهم ، ونشأت نظرية (الفن للفن) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قالب » . وكتب الأديب الأميركي (ادجارالين بو) ما معناه : إن قيمة الشعر في تحريك النفس والسمو بها . وكما أن الذهن يشغل نفسه بالحقيقة هكذا ينبثنا الذوق بالجمال ، في حين أن الحاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وحدد الشعر بأنه خلق الجمال المنسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقاً . . .

(١) عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ٢٣٦ .

(٢) نقد الشعر في الأدب العربي (١٧) نقلا عن تاريخ النقد والذوق الأدبي

في أوربا لستسبري ٤٠٩/٣ .

ويقول «سبنغرن»، أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق: إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس أو أبحاث العالم . بل من الواجب الأخلاقى أن يغفل العالم عن الأخلاق فى تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلاً يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية ولكن حقيقة نتائجه العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه المقاييس . فهو لا يرمى إلى الأخلاق ولا إلى الحقيقة . فمخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة ، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة . الفن تعبير ، والشعراء يوفقون أو يقصرون بمقدار تفوقهم أو تقصيرهم فى التعبير عن أنفسهم تعبيراً كاملاً . (١)

وهناك فى نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية وأنها كانت أكثر بروزاً من النزعة البلاغية ومن تلك المظاهر :

(١) ما ورد فى ثنايا الكتاب من الدراسات والآراء التى عقب بها على النصوص الشعرية فأظهر بها محاسنها أو عيوبها ، أو فى معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها ، أو فى سبيل تقرير مبدأ يزول به الوم عن أذهان المعترضين ، وقد مر فى أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك وهذا اللون من الدراسة هو ما يسمى النقد التحليلي « Analytic Criticism » .

(٢) وفى بعض الأحيان يتجه نقده إلى أسلوب الموازنة « Comparison » بين شعر وشعر ، أو بين رأى فيه ورأى آخر ، والموازنة من أنواع النقد ولا يلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً .

(٣) هالج قدامة معانى الشعر عن طريق دراسة أغواضه ، فدرس المشهور منها غرضاً غرضاً ، ودرس معانى كل منها ، وتلك سبيل النقاد لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما ، وإنما يحصرّون جهودهم فى التقنين ووضع القواعد العامة التى تشمل فنون الأدب ، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعاً .

الفصل السابع

قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب

— ١ —

بين أيدينا من آثار قدامة في نقد الأدب أثر واحد هو كتابه في « نقد الشعر » ، وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسمي الأدب وهو الشعر . أما القسم الآخر ، وهو النثر ، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية ، وقد أبنأ رأينا في الكتاب المدعو « نقد النثر » ، وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر وليس قدامة مؤلفه ، ولذلك كان علينا أن نستبعد من دائرة بحثنا لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه وإفادته من الأسلوب العلي في درس الأدب الذي ابتدعه مؤلف نقد الشعر .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل النثر ونقده في كتاب خاص — له آراء يمكن أن تعد من القواعد التي ترسم صناعة النثر في تأليفه ونقده . وتلك الآراء بسطها في أثرين من أهم آثاره هما كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » ، وكتاب « جواهر الألفاظ » .

وهناك اعتراض أو سؤال لا بد أن يدور في خلد الباحث ، وهو كيف يغفل قدامة النثر ونقده مع أنه معدود في طليعة الكتاب حتى لصق نعته بالكاتب باسمه وبلده ؟ وكيف يتعمق في دراسة الشعر على هذا النحو الذي وجدناه في « نقد الشعر » ، على الرغم من أنه لا يمت إلى الشعر ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر في أي غرض من أغراضه ؟

وهو اعتراض جدير بالاهتمام وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألنا أنفسنا هذا السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه فى واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن النثر الفنى، وهو الجدير بتحسس أسرار الجمال ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال فى العريية فناً غصاً لم يصلب عوده إذ كان ناشئاً جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد وترسم الحدود حينما يتخذ الفن الناشئ صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذيوع والرواج حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع يحتفل لها الناس فى عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو الكتابة بوجه خاص يغلب عليها العنصر الذاتى ، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا فى تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه المتميز فى التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هنالك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة فى استخدام لفظة العرب وسلامة الأساليب من أخطاء الأماريب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا فى الكتابة قبل عصر قدامة وأشهرهم عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ نشئوا فى فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم فى الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم منزلته بين الأدباء وحظه من تقدير أهل زمانه .

ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئاً فى الوسع الاستغناء عنه ، فهذا يصنع المقدمات ويكثر من التحميدات والاستشهادات ، وذاك يوجز ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ماوسع عقله من المعانى ، وذلك يطنب ويكثر من الترادف ويزاوج بين العبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد ، فكان من العسير أن يقاس

أولئك الكتاب بمقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استعصى على القياس به أدب ذاك . فكان من الضروري أن تترك تلك الاتجاهات ويترك الحكم عليها لأذواق الناس ، وكل واحد منهم أن يتقبل ما يشاء بحسب ما يرضاه حسه وما يستسيغه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة ماثلة للنثر الفنى ، وأن معالم هذا النثر قد اتضحت به وبانت حدودها ، وهو المثل الذى يتطلع إلى الدنو منه المتكلمون والكاتبون ، كان الجواب على هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تتطلع إليه كأثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون ، قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا ، فكان من العسير إذ ذاك أن يحاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن ، لأن فى ذلك ذهابا إلى إمكان بلوغ درجته مع إجماعهم على إعجازه واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بعد أن استعصت على الخلق من العرب أهل اللسن والبيان .

وليس كذلك الشعر ، لأنه فن قديم نضج واستوى ووضحت معالمه منذ الجاهلية الأولى واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى وازداد التفنن فيه فى دولة العباسيين ، وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه ، والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة واللغويون بالاستشهاد به ، وكان للشعراء ، وتعصب الناس لهم بحسب ميولهم ، شأن فى المجتمعات ليس للنثر شأن يدانيه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة وسمات مشتركة بين كثير من الشعراء ، وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من الميسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية واستقصاء السمات البارزة المشتركة

بينها ، ثم الوقوف على القدر الذي يتميز به شاعر من شاعر ، فقد المجيد
المبتدع شاعرا مفلحا وعد المقصر شاعرا . وكان من الممكن أن . تتخذ من
تلك الشواهد أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستنير بها من يريد أن يكون
شاعرا ، وتساعد من يريد أن ينصب نفسه حاكما على الشعر والشعراء أن
يكون ناقدًا .

(٣) وهناك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر في
البيئات العربية أثر جديد هو ترجمة كتابي أرسطو : « الخطابة Rhetorica »
و « الشعر Poetica » إلى اللسان العربي ، وكان لاطلاع علماء العرب
أو المستعربين عليهما أثر أي أثر في شحذ همتهن وحثهن على استحداث مثل ذلك
في الأدب العربي ، ولعل قدامة رأى في تلك البحوث الاستطراذية التي
كتبها الجاحظ في البيان والتبيين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون النثرية عند
العرب ما فيه الكفاية للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان :
أما الشعر العربي فإن أحدا لم يحاول أن يؤلف فيه كتاباً مستقلاً
يوضح فيه أسس دراسته ويرسم له الحدود مع غلبته على سائر الفنون
عند العرب وصدق دلالة على حياتهم وتعبيره عن مشاعرهم وبعد أثره
في مجتمعاتهم . فرأى قدامة أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بعلم
عروضه وأوزانه ، وبعضهم عنى بعلم قوافيه ومقاطعته ، ومنهم من وقف نفسه
على علم لغته وغريبه ، ومنهم من صرف همه إلى علم معانيه والمقصد به ،
ولم يجد أحداً قبله وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديته كتاباً ،
وكان الكلام في هذا عنده أولى بالشعر من الكلام في سائر الأقسام ،
ورأى الناس يخطون في ذلك ، منذ تفقهوا في العلوم ، فقليل ما يصيبون
ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام في هذا الأمر أنخص بالشعر
من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه ، رأى

أن يتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع (ص ١٠) .
وتنبغي الإشارة إلى أن هنالك قولاً بأن النثر تغلب عليه الإفادة
والشعر تسوده صفة التأثير ، فهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً
إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذي يظهر واضحاً في النثر العلمي
في حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية وأصله
الموسيقى الجميل الذي تسمعه حماسة قوية ، ونسبياً رقيقاً ، ووصفاً جميلاً ، ورثاء
حزيناً ، حتى قيل إن الفكرة أصل في النثر والعاطفة مساعد . وعكس ذلك
في الشعر حيث تصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها وتبعث فيها الصدق
والقوة والبقاء ^(١) . وإذا كانت الحقائق ميدان النثر والعواطف ميدان
الشعر فإن الأولى موضع اتفاق ، فإذا عيبت فإنما تعاب بالخطأ في صحة المعنى ،
والثانية مجال تفاوت كبير ، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسماً .
على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً ،
كما فعل الخفاجي الذي اكتفى في أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنشور
وعلل ذلك بكثرة المنظوم واشتباره ، ورغبته في أن يسهل الوزن حفظ
ما يذكره فإنه داع قوي وسبب وكيد ^(٢)
ويقول لأسل آبر كرمي من نقاد الأدب الانجليزي : إن كلية الشعر
قد تطلق على الأدب بعامة في بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة
الأدب ، وفي الشعر نرى مراعى الأدب كلها — وهي التعبير عن التجارب
المحضنة بالالفاظ — مركزة إلى أقصى درجات التركيز ، وما يصدق على
الشعر يصدق على الأدب بعامة ، وفي نظرية الأدب التي نتحدث عنها هنا
إذا تكلمنا عن الشعر فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله ^(٣) .

— ٢ —

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي ، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ونعته بالبلاغة والافتقار بالنقد والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به في هذا الشأن.

ويزيد في قيمة هذا الكتاب أننا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألف كتاباً خالصاً في نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التي تتناول عناصره وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لا نجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة في صدر كتاب أو في رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول في الدراسات النقدية ، لأنه أول بحث علمي منظم في النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولاً ثابتة .

ولكني لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أنني أعني أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام في الشعر وعلاج بعض نواحي الفن الأدبي وتبيين مظاهر الحسن ووجوه العيب في نصوصه المأثورة ، فإن قدامة نفسه يشير في مطلع كتابه إلى أن بعض النواحي قد درست إلى درجة لا تحتاج بعدها إلى عناية جديد ، إلا الناحية التي أراد أن يعرض لها في كتابه عرضاً منظماً ليكون منها علم يبحث في جيد الشعر ورديته ، وهو الذي سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التي تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة خمسة كتب هي كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣٢ هـ وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ .

وكتاب « الكامل » للبرد المتوفى سنة ٥٢٨٥ . وكتاب « البديع » لابن المعتر المتوفى سنة ٥٢٩٦ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً في تاريخ الأدب ، يشير المؤلف في أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبي ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق في تقدير الفنون ، وبعد تلك المقدمات يأخذ في موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويجعل كلا منهم طبقات . وقريب منه كتاب ابن قتيبة الذي يعرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام في الشعر فلا يعدو مقدمته التي نبه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي وعدم التقيد بأراء السابقين فيه ، ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه في عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التي تحت البطيء وتبعث المتكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب القوافي وعيوب الإعراب . وخلاصة القول في هذين الكتابين أنهما كتابان في الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

أما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبيين ، وقد اشتمل على كثير من الخطب والأخبار وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ونبه على مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنون الكلام المختارة ونعوته المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير كما يقول أبو هلال ^(١) .

حقاً إن الجاحظ فتح باب القول في الألفاظ والمعاني ، وتشيع لفظ وآثره

(١) كتاب الصناعتين ٥

بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصناعة ، ولكنه عاج الصنعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التي تحتاج إلى التجلية ، وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجابة فيها ، ووضع الحدود والظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها وسوق الشواهد التي تجعل المبهم واضحاً وتزيد القول بياناً^(١) .

وكتاب «الكامل» حوى كثيراً من ماثور المنظوم والمنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشي وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه وشيئا من السير والأخبار في أسلوبه الاستطراذى المعروف .

وكان هدف ابن المعتز أن يجمع في كتاب «البديع» ضروب التحسين التي وقعت في كلام الجاهليين والإسلاميين والتي ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وهم في الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط في استعمالها فنسبت إليهم وعرفت بهم .

أما ما عدا تلك الآثار فأراء مروية وأحكام فردية لا تتجاوز جملاً معدودة تدل على النظرة السريعة وأثر الانفعال الذي يخلو غالباً من التعليل والتدليل .

ويجىء قدامة بعد هؤلاء فيرى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما (ص ١٤٨) ويجعل كتابه في الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجى يضع الأسس ويستوفى العناصر ويدرسها عنصراً عنصراً ، بالتحديد والشرح والتشيل ، ولا يسع الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز وأنه يطالع بحثاً جديداً بكل ما تشتمل عليه الجودة من المعاني . ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه ونشرح ما أسلفناه من جهوده في الفصول السابقة بما يبرز هذه الجودة ويؤكد تلك الأصالة .

(١) دراسات في نقد الأدب العربي (للمؤلف) ١٦٣

— ٣ —

وقد عمل قدامة على أن يجرد بحثه من كل جهد بذله غيره ويقصر دراسته على آثار جهده الخاص، فكان حريصا كل الحرص على أن يكون كتابه له وأن تبدو فيه أصالته وثمره تفكيره الشخصية، لأنه كان يرى أن في ذكر كلام الغير — ولو استدعاه المقام — ترديدا وتكرارا، لا يحمل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين .

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة في الكتاب العربي في تلك الحقبة، وقلبا وجدنا نظيرا عند أشهر المؤلفين ولا سيما في الدراسات الأدبية، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون، فهم في أكثر الأحيان يظهرون آراءهم بآراء غيرهم . ويؤيدون القضايا التي يعرضون لها بما يملكون من حجة ثم يستقصون آراء الغير ويسردونها في مقام التأييد لما ذهبوا إليه أو التنفيذ إذا خالفت ما رأوه . أما قدامة فإنه نسيج وحده في هذا الاتجاه، يؤلف كتابا في نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ونواحيه متشعبة، منها ما يتصل بلفظه ولغته، ومنها ما يختص بإعرابه أو وزنه أو قافيته أو معناه، ولكنه يعمل على أن ينزهه من كل هذه الأمور إذا رأى غيره سبقه إلى دراسة هذه النواحي أو بعضها فلم يجد ما يدعو إلى التعرض لما تعرضوا له، ولو كان هذا الذي عالجوه السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلا أنه حين يعرض لعيوب اللفظ (ص ٧٠) من اللحن والجري على غير سبيل الإعراب واللغة ينبّه إلى أن استقصاء ذلك ليس من عمله، ولا بما نصب نفسه له لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو . وحين يتكلم في عيوب الوزن يذكر في أولها الخروج عن العروض ولا يكلف نفسه عناء حمله غيره، بل يقر بسبق أصحاب صناعة العروض

إلى تلك الدراسة ، يعنى بذلك التحليل (١٨٧) . وإذا تكلم في عيوب القوافي ترك تفصيلها لمن استقصاها فيما وصفه في الكتب إذ كان لا أرب في إعادته ، إلا للناحية التي يترتب عليها قوة المعنى أو فسادها . وحين يعالج اتلاف اللفظ والوزن وهو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها - وهي الأقوال - على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقولة عليها ، حين يقرر هذا يؤكد أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعات المنطق والنحو في هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونفيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ووجوب انفراد كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحثه ويقصر عليها جهده ، وتلك روح علمية جدية بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والانفراد ولا يحبون أن يحشدوا في غمار النقلة والزواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول كتاب في نقد الأدب العربي .

ولقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة في العصر الذي ألف فيه وفي العصور التالية له ، فقد نهج في تأليفه نهجا جديدا ، وشرع به سبيلا للبحث

في الشعر وعناصره غير السبيل التي سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه المثل في البلاغة ونقد الشعر ، وكان ذلك أيضا حافزا لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادى الذى ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه (تكملة الصناعة في شرح نقد قدامة) وثانيهما دفاع عنه وعنوانه (كشف الظلام عن قدامة) واحتذى أبو عبد الله محمد ابن يوسف الكفرطابى أثر قدامة فألف كتابا سماه (نقد الشعر) وهذا الاحتذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

- ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسى ، فشمع بعض العلماء عن ساعدهم في تتبعه وإحصاء ما رأوه غلطا لا يستقيم مع فكرتهم أو مذهبهم في دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الأمدى صاحب الموازنة الذى ألف كتابا انتقد فيه قدامة وأحصى ما وقف عليه من سهوه ، واسم هذا الكتاب (تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر)^(١) وقد ذكر ياقوت أنه قرأ خط الأمدى على هذا الكتاب وأنه ألفه لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد وقرأه عليه وكتب خطه سنة خمس وستين وثلثمائة ، وفي الموازنة إشارات إلى بعض ما أخذ الأمدى على قدامة مما كتبه في كتابه المفقود . وكذلك فعل أبو على الحسن ابن رشيق القيروانى صاحب كتاب (العمدة) فألف كتابا سماه (تزييف نقد

(١) هكذا ورد اسم الكتاب في معجم الأدباء (ج ٨ ص ٨٦) وفي إنباء الرواة (ج ١ ص ٢٨٨) أن اسمه (كتاب الرد على قدامة في نقد الشعر) . وأورد ياقوت في موضع قبل المشار إليه (ص ٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبين قدامة بن جعفر وفي نقد الشعر) وهو تحريف من الناسخ أو الطابع بدليل أن ياقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .

ابن قدامة (١) وقد سمع به ضياء الدين ابن الأثير ولكنه لم يره ، وكذلك لم نعر عليه ، وقد كفانا صاحب تحرير التحبير متونة الرأي في هذا الكتاب بقوله : ولو رأى ضياء الدين (ابن الأثير) رحمه الله كتابه (ابن رشيقي) الذي سماه (تزييف النقد) يرد به على قدامة لرأى كتابا يحلف الحالف صادقا أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة (٢) .

بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذي خلفته تلك الجهود في عقول من جاء بعده من العلماء ونقاد الأدب ، أو بعبارة أخرى مصير أفكار قدامة في التاريخ .

● لقد عمرت جهود قدامة وأفكاره فترة النشاط في الدراسات الأدبية تلك الفترة التي لا تكاد تجاوز القرن الخامس الهجري ، والتي خرجت جماعة من أئمة النقد في طليعتهم الأمدى صاحب « الموازنة » والقاضي الجرجاني صاحب « الوساطة » والمرزباني مؤلف « الموشح » وأبو هلال العسكري صاحب « الصناعتين » وابن رشيقي صاحب « العمدة » وابن سنان الخفاجي صاحب « سر الفصاحة » وعبد القاهر صاحب « أسرار البلاغة » و« ودلائل الإعجاز » وبعد هؤلاء كابن الأثير صاحب « المثل السائر » والعلوي صاحب « الطراز » . وقبلها خلا كتاب من تلك الكتب من ذكر قدامة وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته ، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولاً كاملة من « نقد الشعر » وغيره من كتب قدامة . ولعل أصدق مثل لذلك كتاب « الصناعتين » الذي أخذ عنه كل آرائه في المدح بالفضائل النفسية والهجو

(١) أخذنا هذا الاسم من كتاب (بديع القرآن) لابن ظافر وقد ذكره

(ص ١) في جملة المصادر التي اعتمد عليها في تأليف كتابه .

(٢) تحرير التحبير ٧٥ .

بسلها ، والنسيب الذى يكون دالا على الصبابة وإفراط الوجد والتهاك
فى الصبوة بريئا من دلائل الخشونة والجلادة ، وينقل كلامه فى الوصف
والتشبيه والثناء ، ثم لا يقتصر على نقل العبارات بالفاظها ، بل إنه كثيراً
ما ينقل أمثله بتمامها ، ولكنه مع الأسف يأتى أن يرد القول إلى صاحبه (١)
وصاحب « الموشح » ، يجعل آراء قدامة فى أكثر ما أخذ العلماء على الشعراء
أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد . والامدى ولوع بتتبع آراء قدامة فيما
يبسطه من القول فى « الموازنة » ، ومؤاخذته على ما يجند فى حدوده
ومصطلحاته . وابن رشيق يجعل كلام قدامة فى مقدمة الآراء التى ينقلها عن
العلماء فى أكثر مباحث كتابه . والخفاجى مع قلة انتفاعه بكلام غيره
فى « سر الفصاحة » ، لا ينسى قدامة فى كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعلم
فائدة كبرى حين لا يجترى بما ورد فى « نقد الشعر » ، بل يقدم لنا كثيراً
من النصوص المفقودة فيما فقد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .
والفكرة العلمية التى نلاحظها فى كتابى « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ،
وتبدو فى المنهج التحليلى الذى سلكه عبدالقاهر فيهما ، كان إمامه فيها قدامة
وإن كان لا يصرح باسمه ، جرياً على عادته من عرض آراء الغير فى صورة
قضايا ، ثم يلتمس لها من أسباب التأيد أو التفنيد ما يشاء .
فإذا ضعف تيار النقد الأدبى وركدت ربحه وحال قواعد بلاغية
رأينا البلاغيين يعدون قدامة إماماً من أئمتهم فى البديع ، يأخذون عنه
ما جعله نعوتاً للمفردات والمركبات ، ويعملون بعضها من ضروب الإطناب
فى علم المعانى ، عدا مباحثه فى أمهات مسائل « علم البيان » ، وقد تقدم تفصيل
القول فى ذلك .

(١) راجع كتابنا « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية » ص ٧٦ وما بعدها .

أما حملة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفي اتجاهاته ، فينبغي أن نشير أولاً إلى أن الأدب العربي لم يظفر في العصر الحديث بمقاييس يمكن تعميمها والموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان في هذا العصر الذي يسمونه عصر النهضة أو عصر الانبعاث شيء من النقد ، ولكنه في الأغلب لم يقيم على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تاريخ الأدب العربي قد ظفر في هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الغاية أو كاد ، وأصبحت له مناهج متنوعة معروفة . أما النقد فلم يظفر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو قريب منها ، وإنما كان أكثره قائماً على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الفردية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقد أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذا فقد الشاء كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يقيم على أساس على أوفى منظم . وإن وجد نشاط في هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتقبس عبارتها . أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربي ، وتظهر فيها الجدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضي بالحاضر المتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد في الأدب العربي .

والنقد الأدبي في أساس نشأته يقوم على التذوق الفردي ، ولذلك كان للعنصر الذاتي فيه أثر كبير . وإذا كان من الممكن تنظيم الإحساس وتوحيد المشترك منه واتخاذ دعامة تعتمد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل

قدامة فإنه مع ذلك ليس في تلك النظرة الدقة المتناهية التي هي عماد البحث العلى ، ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر في تطبيق القواعد التي عرفت عند أمة من الأمم واقتبست من حياتها وفنون أدبها وطبيعتها على أدب أمة قد تسود فيها فنون أخرى . وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ، فسنجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة في المسيحيين يختلف عن تأثيرها في المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب^(١) . وليس الجمال في الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب ، وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا وأغراضنا^(٢) .

وإذا كان من العسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبي ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية واشيوع . ومن هنا كان الخطر في تطبيق أصول النقد عند الغربيين على الأدب العربي ، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا في نقده كما قصر الأدباء أنفسهم في التفكير أو في الأداء أو في ابتكار نظير ما عند غيرهم من صنوفه وألوانه ..

ومع ذلك فعلى ما دمننا بصدد استكمال البحث - أن نشير إلى بعض مقاييس قدامة التي درسناها مفصلة ونصلها ببعض المقاييس التي عرفت في أيامنا ، يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبي صورة لتجربة مرت بالأديب وتفاعلت مع نفسه ، وأنه يتكون من أربعة عناصر هي العاطفة والخيال والفكرة والصورة^(٣) ، وأنه لا يستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التي يبلغ بها غايته من التأثير .

(١) ا . ف . جاريت : فلسفة الجمال ٢٣ (٢) المصدر نفسه : المقدمة ٤

(٣) راجع أصول النقد الأدبي للأستاذ الشايب ٣١

أما عند العرب فللأدب عنصران هما اللفظ والمعنى ، يضاف إليهما في الشعر الوزن والقافية .

ومن السهل تطبيق العناصر التي عرفها الغربيون على العناصر التي عرفها العرب ، وحينئذ نجد أن العاطفة أو الانفعال « Emotion » ، والخيال « Imagination » ، والفكرة « Thought » ، يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة « المعنى » . ونجد أن ما يعرف عندهم بالصورة « Form » ، ينطوي تحته ما يسمى عند نقادنا باللفظ (مفرداً ومركباً) ، والوزن ، والقافية .

١ — أما العاطفة فقد أهملها قدامة إهمالاً تاماً ، ولعل السبب في ذلك أنه كان يدرس الشعر ولا يعنى بأمر الشاعر ، وهذا خطأ ، لأن الفن لا يمكن فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكمل اللذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التي أوحته ، فلا بد من معرفة الحالة النفسية التي كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد في « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربي ولا سيما في عصوره الأولى مليء بالعواطف زاخر بالأمانى وتصوير أحوال النفس في رضاها وسخطها وانقباضها وانبساطها ، ويخطيء من يذهب إلى أن تقصير النقاد في دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم في تصوير تلك العواطف ، ولا نريد أن نثبت هذا الخطأ الآن بإيراد الأمثلة للعواطف المصورة في الشعر العربي ، فإن العواطف أصل الشعر العربي وهي الباعث عليه ، وهذا أظهر ما يكون في الشعر الجاهلي ونريد بالعواطف الميول النفسية التي تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة في التعبير ، إذ الإنسان أخلص ما يكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره

أقوى في النفس وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلي لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما في نفس الشاعر وعقائده (١) .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شيء عرض له قدامة ، ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما في مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسنرى في هذا المثال صورة للعاطفة المتقلبة بتقلب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث والطبيعة الخارجية ، وهي ثلاثة أقوال لا مرمى القيس :
أولها : معلقته المشهورة «فغانبك . .» ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أنبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزُّقَّ الروى ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال
ومنها البيتان :

ولو أننى أسعى لأدنى معيشة كفاًنى - ولم أطلب - قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالى
وثالثها قوله :

ألا إلا تكن إبل فعزى كأن قرون جلّتها العصى
فتملاً بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورى
ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من العواطف ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترف الجامع الذى لا يثنيه شيء عن الصبوة والتهالك في طلب اللذة ، والثانية تصور عاطفة الالم واستعادة الذكريات اللاهية وتجدد الأمل والتطلع إلى عودة ما كان كما كان ، وفي الثالثة انفعال الأسى واليأس من بلوغ

(١) الدكتور أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب : ص ٤٠

ما سلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد العجز عن بلوغ ما قد كان .

(٢) وأما الخيال « Imagination » ، الذى هو ميزة العمل الأدبى لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ويعين على تذوقها والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه وهى التشبيه والاستعارة والكناية والتشيل ، وكلها تحلق بالروح فى سماء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال وما يؤديه فى بناء العمل الأدبى ما يعتمد إليه فى كثير من الأحيان من الموازنة بين المعنى الشعرى إذا ورد معبراً عنه بالحقيقة ثم معبراً عنه بأسلوب خيالى ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التشيل بأنه إبداع فى المقالة (ص ٥٨) وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع ما يريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المتكررة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

(٣) أما الفكرة « Thought » ، فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها فى الفصل السابق بما لا نرى معه حاجة إلى مزيد .

(٤) أما الصورة أو الشكل « Form » ، فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذى شرحناه فى باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها وضروب حسناتها ووجوه قبحها تنقص شيئاً عن آراء المحدثين من نقاد الغرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحيدة تامة ، لا تلمح فيها أثراً لتفضيله عنصراً منها على غيره . بل نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لا يقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها ، فالمعنى له من الشأن والمنزلة مثل ما للفظ ، ولا يقل عنهما شأن الوزن ولا شأن القافية ، ولم يعن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذى أثاره قبله الجاحظ ،

واستنفذ كثيرا من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا الخلاف فإن الأدب والنقد لا يفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة اتئلاف تلك العناصر ، لأن جمال الشعر في هذا الاتئلاف وإن كان ما نأخذه عليه في هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ودرس كلا منها مستقلا عن غيره ومتفردا بنعوت خاصة ، وقد تنبه إلى ذلك كروتشه ، بتقريره أن الأديب إذا صب المضمون العاطفي في صورة فنية فعنى ذلك أنه أضفى عليه طابع الكلية ، ووثق فيه نفحة كونية ، وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين بل شيئا واحدا .

إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة وتوافق الألوان وتناغم الأصوات كل هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجردة وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هي جميعاً مرادفات للصورة الفنية (١) .

(٢) أنه لم يقم للذوق أى اعتبار في تقدير الأدب والحكم عليه ، وهو أمر لا ينبغي إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فخذت نقده وأثبتت عبارته وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه . . وأنت إذ تقول هذا غث مستبزد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبوء النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه ، والشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرواق

والطلاوة . وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد تجد الصورة الحسنة والخلقة التامة عقلية عميقة وأخرى دونها مستحلاة موبوقة . واكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها (١) . فهذا مذهب يجعل الذوق في تقدير الأدب هو الفاصل لا سواء وإن كنا لا نجد هذا الرأي على إطلاقه، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العلية المستنيرة، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتي وهو التذوق، لأنه مستمد من طبيعة الفن ، وما أحسن ما قال فاجيه (٢) : إن ما يطلب من الناقد هو رأيه في الكاتب أو في الكتاب الذي ينتقده ، سواء أكان هذا الرأي مكوناً من المبادئ أو من الانفعالات . إن ما يطلب من الناقد ليس خريطة الإقليم، بل إحساسات عن السياحة التي قام بها في هذا الإقليم .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٩٦ - ٩٧

(٢) في الأدب والنقد ٩٦

الخاتمة

وقبل أن نلقى القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدى إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى تراثهما .

— ١ —

كان الدرس في القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخصية قدامة ، وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد في الفصلين اللذين انتظم منهما هذا القسم :

(١) الكشف عن التناقض الذي وقع فيه المؤرخون حول أيه جعفر ابن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية والآثار الأدبية التي تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ما ذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

(٢) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ، والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأي الذي يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بني العباس والوزراء من بني الفرات .

(٣) البحث عن عمل قدامة في الدواوين ، والبحث في حقيقة ديوان الزمام الذي عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه في التأليف .

(٤) إحصاء أسماء كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها واتجاهاتها ، وإبداء الرأي فيما هو ثابت له ، وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القول في كتاب (الخراج وصناعة الكتابة) وتصحيح اسمه ، وتأكيده نسبته إلى قدامة ، ونفي الزعم بأنه كتابان ، ودفع الوهم بأن هذا الكتاب لوالده جعفر .

(٦) دراسة المنازل الموجودة من هذا الكتاب ، والاجتهاد في الوقوف على موضوعات المنازل المفقودة .

(٧) الكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين وهي أن العلامة ابن خلدون الذي يعدونه واضع أسس دراسة علم الاجتماع الإنساني في مقدمة كتاب العبر ، لم يكن في دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة ابن جعفر في القرن الرابع إمامه في كل ما كتب في هذا الموضوع .

(٨) نفي نسبة الكتاب المسمى خطأ (نقد النثر) إلى قدامة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح . (كتاب البرهان في وجوه البيان) ومؤلفه (أبو الحسن إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب) .

— ن —

وفي القسم الثاني من البحث درست قدامة الناقد ، وكان من ثمرات هذا الدرس :

في الفصل الأول توثيق كتاب (نقد الشعر) وتحقيق اسمه وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة في مادته ، وردّها إلى مصادرها العربية أو الأجنبية أو أثر تفكيره الخاص ، ثم دراسة منهج قدامة في النقد ، واستخلصت أن هذا الكتاب هو أول كتاب عرفته العربية ينقد الشعر نقداً علمياً على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبياً ، وذكرت مزايا هذا المنهج وعيوبه . وفي الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت

بحد الشعر كما وضعه ، وقرنته بغيره من العلماء والنقاد قديما وحديثا في الشرق والغرب ، وأبنت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التي يجب ألا يخلو منها حد الشعر عند من يعينهم هذا التحديد . ثم درست مقاييس المفردات والمركبات وأغراض الشعر وفي تلك الدراسة :

(١) عرّضت آراء قدامة وفصل القول في كل منها .
(٢) بحث عن منبع الفكرة إن كان مسبوقا بها ، وإلى أصلاتها إن كانت خالصة له .

(٣) ووزنت كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ودرس أثرها في تقويم العمل الأدبي ، وحياة تلك الفكرة في الزمن .
(٤) وفي كل مسألة من المسائل قلت الرأي الذي أطمئن إليه ، ولم يمنعني الإعجاب بنقد قدامة أن أنقده في كل ما لم أرضه بذوقي أو اجتهدى ، وأن أشير إلى قصوره أو تعسفه في بعض ما ذهب إليه .

(٥) وبوجه خاص أشرت إلى العلاقة بين فكرة (نقد الشعر) وآثار الفكر اليوناني في الفلسفة الأخلاقية ، والنقد ، والمنطق ، بما كان له أثر في نقد قدامة .

(٦) ولم أقف في سبيل استقصاء فكرة قدامة عند (نقد الشعر) بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الالفاظ ، وكتاب الخراج وصناعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون في كتبهم من آرائه التي لا توجد فيها حفظ الزمن من كتبه .

وفي الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلاح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلا منها في موضعها من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا بما هدى إليه الفحص والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات

في درس الأدب انفرادها قدامة ، وعنى بها النقاد في الشرق والغرب في الأزمنة الحديثة. كالبحث في علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفي الفصل السابع درست فكرة قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، واجتهدت في استخلاص العوامل التي دعت إلى إثار الشعر بالدراسة دون النثر ، وقيمة كتاب «نقد الشعر» في نظر معاصريه ومن بعده . ولم تقتنى الإشارة إلى المحتدين والمعجبين ، ثم الناقين عليه من تبعوه وأحصوا عليه ما أحصوا من المآخذ .

وذكرت الذين سبقوا قدامة بشيء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة وميزته على هؤلاء ، وأشارت إلى أثره في لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة في اتجاهات النقد الحديث ، وأشارت إلى أن نقد الأدب العربي في عصر النهضة لم يحار النشاط الذي كان لتاريخ الأدب .

ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين في النقد وتقديرهم الشعر بالعاطفة والخيال والفكرة والصورة ، وما يمكن أن يندرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولعل هذا الجهد قد حققت ما صبوت إليه من الكشف عن حقيقة قدامة الرجل وقدامة الناقد في حدود ما تهيأ لي من أسباب .

وإذا كان من أهم صفات البحث العلمي أن يثير بحثاً ويشحذ همم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع إليها الرغبة في التتبع أو نشدان الكمال فإنني أهيب بمن تعينهم أمثال تلك الدراسة أن يجحدوا في البحث عما فاتني فيها بما رأيت أن نطاق البحث لا يتسع له أو لم تيسر لي مصادره كاملة .

فهذا البحث يشير أمام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديدة بالتجلية ومنها :

(١) معرفة الحلقات المفقودة في حياة قدامة (أصله - أسرته - تربيته)

(٢) مدى اتصاله بالفكر اليوناني أكثر مما ذكرت ومدى إلمامه باللغة اليونانية أو غيرها من اللغات التي أثرت معرفتها في توجيه تفكيره في نقد الشعر أو غيره .

(٣) آثاره التي لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .

ويشير أمام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب (الخراج وصناعة الكتابة) وأثره في مقدمة ابن خلدون وغيره من كتب علم الاجتماع . أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم العثور على المنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لها أهمية كبيرة في الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التي كتبها مؤلفوها لتفنيدها آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدفوعين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدة كبرى تهدي إلى تبين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد في الأولى والآخرة

نعم المولى ، ونعم النصير ؟

بدوي أحمد طهانه

مراجع البحث

أولا - المراجع العربية

(١) المخطوطات : (مرتبة حسب الحروف الهجائية لأسماء الكتب)

- ١ - الإيضاح في شرح المقامات : ناصر بن عبد السيد المطرزي - مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ (أدب) .
- ٢ - بديع القرآن : زكي الدين بن عبد الواحد بن ظافر - مخطوط رقم (٢٥٠) (بلاغة) بدار الكتب المصرية .
- ٣ - تحرير التحبير في علم البديع : ابن أبي الأصبع العدواني المصري - مخطوط رقم ٤٨ (بلاغة) بالمكتبة التيمورية .
- ٤ - الخراج وصناعة الكتابة : قدامة بن جعفر - نسخة بالتصوير الشمسي رقم ١٩٧١ (فقه حنفي) بدار الكتب المصرية
- ٥ - العطايا السنية والواهب الهنية في المناقب الجنية : الملك السلطان الأفضل العباس بن الملك المجاهد علي - مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٥١ (تاريخ)
- ٦ - عقد الجمان في تاريخ الزمان : بدر الدين محمود بن أحمد العيني - نسخة بالتصوير الشمسي رقم ١٥٨٤ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .
- ٧ - المنتظم : أبو الفرج بن الجوزي - نسخة بالتصوير الشمسي بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ) .
- ٨ - الوافي بالوفيات : الصفدي - نسخة بالتصوير الشمسي رقم ١٢١٩ (تاريخ) بدار الكتب المصرية .

(ب) الكتب المطبوعة : (حسب الحروف الهجائية)

- ٩ - أبو حيان التوحيدى : الأستاذ عبد الرزاق محي الدين .
- ١٠ - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : الدكتور بدوي أحمد طبانه

- ١١ — إخبار العلماء بأخبار الحكماء : ابن القفطى .
- ١٢ — الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : الأستاذ محمد هاشم عطية
- ١٣ — أدب الكاتب : محمد بن مسلم بن قتيبة .
- ١٤ — الإرشاد الشافى على متن الكافى : السيد محمد الدمنهورى
- ١٥ — أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى .
- ١٦ — الأسلوب : الأستاذ أحمد الشايب .
- ١٧ — أصول النقد الأدبى : الأستاذ أحمد الشايب .
- ١٨ — إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلانى .
- ١٩ — الأغانى : أبو الفرج الأصفهانى .
- ٢٠ — الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدى .
- ٢١ — إنباء الرواة على أنباء النحاة : ابن القفطى .
- ٢٢ — الإيضاح شرح تلخيص المفتاح : الخطيب القزوينى .
- ٢٣ — البداية والنهاية : ابن كثير .
- ٢٤ — البديع : عبد الله بن المعتز .
- ٢٥ — بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة : جلال الدين السيوطى .
- ٢٦ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور إبراهيم سلامة .
- ٢٧ — البيان والتبيين : أبو عثمان الجاحظ .
- ٢٨ — بين الفلسفة والأدب : الأستاذ على أدهم .
- ٢٩ — تاريخ بغداد أو مدينة السلام : الخطيب البغدادى .
- ٣٠ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب : الأستاذ طه أحمد إبراهيم .
- ٣١ — تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء : الهلال بن المحسن الصابى .
- ٣٢ — التعريفات : السيد الشريف على بن محمد الجرجانى .
- ٣٣ — تلخيص كتاب أرسطاطاليس فى الشعر : ابن رشد .
- ٣٤ — جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر .
- ٣٥ — الحيوان : أبو عثمان الجاحظ .

- ٣٦ — خزانة الأدب : ابن حجة الحموى .
- ٣٧ — دراسات في نقد الأدب العربي : الدكتور بدوى أحمد طبانه .
- ٣٨ — دروس في تاريخ آداب اللغة العربية : معروف الرصافي .
- ٣٩ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني .
- ٤٠ — ديوان الرافعي : مصطفى صادق الرافعي .
- ٤١ — رسائل إخوان الصفا .
- ٤٢ — سر الفصاحة : ابن سنان الحفاجي .
- ٤٣ — شرح ديوان الحماسة : أبو علي اللزوقي .
- ٤٤ — الشعر والشعراء : ابن قتيبة .
- ٤٥ — صبيح الأعشى في صناعة الإنشا : القلقشندي .
- ٤٦ — الصناعتين : أبو هلال العسكري .
- ٤٧ — ضحى الإسلام : الدكتور أحمد أمين .
- ٤٨ — طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحي .
- ٤٩ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي .
- ٥٠ — عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكي .
- ٥١ — علم المنطق : أحمد عبده خير الدين .
- ٥٢ — العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني .
- ٥٣ — الفن ومذاهبه في الشعر العربي : الدكتور شوقي ضيف .
- ٥٤ — فن التشبيه : الأستاذ علي الجندى .
- ٥٥ — الفهرست : محمد بن إسحق النديم .
- ٥٦ — في الأدب والنقد : الدكتور محمد مندور .
- ٥٧ — القاموس المحيط : مجد الدين الفيروز آبادي .
- ٥٨ — الكافي في علمي العروض والقوافي : ابن شبيب القناني .
- ٥٩ — كشف اصطلاحات الفنون : التهانوي .
- ٦٠ — كشف الظنون : ملا كاتب جلبي .

- ٦١ — لسان العرب : ابن منظور الأفریقی .
- ٦٢ — المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير .
- ٦٣ — المجمع العلمی العربی بدمشق (مجلة)
- ٦٤ — محاضرات تاریخ الأمم الاسلامیة : الأستاذ محمد الحضری
- ٦٥ — مروج الذهب : السعودی
- ٦٦ — مطالعات فی الكتب والحیاء : الأستاذ عباس محمود العقاد .
- ٦٧ — معجم الأدباء : یاقوت .
- ٦٨ — مفتاح العلوم : أبو یعقوب السكاکی .
- ٦٩ — مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن خلدون .
- ٧٠ — مقدمة لدراسة بلاغة العرب : الدكتور أحمد ضیف .
- ٧١ — الموازنة بین أبي تمام والبحتری : أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدی .
- ٧٢ — مواهب الفتاح فی شرح تلخیص المفتاح : ابن یعقوب المغربي
- ٧٣ — موسیقی الشعر : الدكتور إبراهيم أنیس .
- ٧٤ — الموشع فی مآخذ العلماء علی الشعراء : المرزبانی .
- ٧٥ — النجوم الزاهرة فی ملوك مصر والقاهرة : ابن تغری بزدي .
- ٧٦ — نزهة الألباء فی طبقات الأدباء : ابن الأنباری .
- ٧٧ — النقد الأدبی : الأستاذ سید قطب .
- ٧٨ — نقد الشعر : قدامة بن جعفر .
- ٧٩ — نقد الشعر فی الأدب العربی : الأستاذ نسیب عازار .
- ٨٠ — النقد المنهجي عند العرب : الدكتور محمد مندور .
- ٨١ — نقد النثر (؟) مقدمة وتحقیق للدكتور طه حسین والأستاذ عبد الحمید العبادي
- ٨٢ — الوساطة بین المتنبي وخصومه : القاضي علی بن عبد العزيز الجرجاني .

ثانياً — المراجع الأجنبية

(١) كتب مترجمة :

- ٨٣ — إلياذة هوميروس : معربة نظماً ، وعليها شرح تاريخي أدبي ، ومصدره بمقدمة في هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب : بقلم الأستاذ سليمان البستاني .
- ٨٤ — الخطابة لأرسططاليس : ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة .
- ٨٥ — علم الأخلاق إلى نيقوماخوس : لأرسططاليس — ترجمه من اليونانية إلى الفرنسية ، ومصدره بمقدمة في علم الأخلاق وتطوراتها ، وعلق عليه تعليقات تفسيرية « بارتلى ساتهليلر » ونقله إلى العربية : الأستاذ أحمد لطفي السيد
- ٨٦ — فلسفة الجمال : أ. ف. جاريت : ترجمة الأساتذة : عبد الحميد يونس ورمزي يسي ، وعثمان نويه .
- ٨٧ — فن الشعر لأرسطوطاليس : ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي .
- ٨٨ — فنون الأدب : ه. ب. تشارلتن — ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود .
- ٨٩ — قواعد النقد الأدبي : لاسل أبر كرمي — ترجمة الدكتور محمد عوض محمد
- ٩٠ — المجلد في فلسفة الفن : بندتو كروتشي — ترجمة الأستاذ سامي الدروبي .
- ٩١ — معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي : زمباور — ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، وآخرين .
- ٩٢ — منهج البحث في الأدب واللغة : لانسون وماييه — ترجمة الدكتور محمد مندور

(ب) كتب باللغة الإنجليزية :

٩٣ — J. F. Genung, The Working Principles of Rhetoric, Boston. U.S. A, 1900.

٩٤ — O. T. Winchester, Some Principles of Literary Criticism, New York, 1929.

فهرس الأعلام

(١)

ابن رباح : ٤٠	إبراهيم أنيس : ١٨٣
ابن رشد : ٢٨٠	إبراهيم سلامة : ١٢٨
ابن رشيد : ٤٠	ابرخيس : ٦٩
ابن رشيق : ٢٠٣ و ١٩٠ و ١٤٨ و ٥	ابن أبي الأصعب : ٢٣٧ و ٢٢٦ و ١١٩
٢٢٨ و ٣٠٦ و ٢٥٢ و ٢٣٧ و ٢٢٤	٣٦٨ و ٣٣٥
٣٦٩ و ٣٦٨ و ٣٦٧ و ٣٣٥	ابن الأثير : ١٧٨ و ١٧٧ و ١٧٦ و ٥٥
ابن الرومي : ٣٤٦ و ٣١٣ و ٣٠٦ و ٣٠٥	١٨١ و ١٩٠ و ٢٧٠ و ٣٦٨
ابن السكيت : ٧٩	ابن أحمرا الباهلي : ٣١٠ و ٢٠٢
ابن سلام : ٣٦٢ و ٣٢٣ و ١٢٢ و ٢٢٠ و ٢٠	ابن الأخشيد : ٤١ و ٤٠
ابن طنج : ٤٠	ابن إسحق النجم : ٦٨
ابن عباس : ٢٧٣	ابن الأعرابي : ١٧٥ و ١١١
ابن عبد العزيز الهاشمي : ٤٠	ابن الأنباري : ٦١
ابن العميد : ٣٦٧	ابن بشر : ٤٠
ابن الفنشيخ : ١٨٢ و ١٨٠ و ١٧٦ و ١٧٥	ابن تغري بردي : ٧١ و ٦٠ و ٣٦ و ٢٥
ابن قتيبة : ٣٩ و ٣٧ و ٣٦ و ٢٢ و ٢٠	٨٤ و ٨٢ و ٧٦
١٧١ و ١٤٠ و ١٢٧ و ٧٠ و ٦١ و ٦٠ و ٤٢	ابن الجوزي (أبو الفرج) : ٢٥ و ٤
١٨٠ و ١٨١ و ٣٦٢ و ٣٦٣	٥٩ و ٤٣ و ٤٢ و ٣٩ و ٣٨ و ٣٦ و ٣٥
ابن القفطي : ٤١	٩٠ و ٨٥ و ٨٣ و ٧٣ و ٧٢ و ٧١
ابن مالك : ٢٠٥	ابن حوقل : ٦٩ و ٦٨
ابن المعتز : ٢٢ و ٢٨ و ٢٢ و ٢١ و ٢٠	ابن خردادبة : ٦٩ و ٦٨
٧٧ و ٧٥ و ٧٤ و ٤٥ و ٤٤ و ٤٣ و ٣٣	ابن خلدون : ١٤٩ و ٦٩ و ٦٨ و ٥٨ و ٥٧
٢١٤ و ٢٠٩ و ١٥٧ و ١٢٧ و ١١٥	٣٨١ و ٣٧٨ و ٣٢٣ و ١٥٠
٢٣٧ و ٢٣٦ و ٢٣١ و ٢٢٦ و ٢١٩	
٣١٣ و ٢٦٣ و ٢٦٢ و ٢٤٠ و ٢٣٨	

أبو صخر الهذلي : ٣٤١ و ٣١٠
 أبو عبد الله العارض : ٥٤
 أبو عبيد الله (وزير المهدي) :
 ١٧٤ و ١٥٧
 أبو عدي القرشي : ٢٢١ و ٢١٧
 ٢٧٨ و ٢٦٧
 أبو العيلاء : ٢٦
 أبو القداء : ٨٣ و ٧٣ و ٧١ و ٣٦
 أبو قراس : ٤٠
 أبو الفرج الأصفهاني : ٣٢ و ٢٨ و ٢٦
 ٤٣ و ٣٤ و ٣٣
 أبو كعب : ٤٠
 أبو نواس : ٢٠ و ٦١ و ١٢٢ و ٢٠٩
 ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢٣٢
 و ٣١٣ و ٢٤٣
 أبو هلال العسكري : ١٨٩ و ١٤٣
 و ٢٢٧ و ٣٣٥ و ٣٦٣ و ٣٦٨ و ٣٦٩
 أحمد أمين : ٥٨
 أحمد الشايب : ٣٧١ و ١٧٧
 أحمد بن أبي كامل : ٣٠ و ٢٩
 أحمد بن جحدر الخراساني : ١٧٥
 أحمد بن فارس : ١٥٩
 أحمد بن يحيى (ثعلب) : ٣٦ و ٣٥
 و ٣٧ و ٣٩ و ٤٢ و ٥٩ و ٦٠ و ٦١ و ٧٠
 و ١٢٣ و ١٧٥ و ١٨٤ و ٣٠٠

و ٣١٤ و ٣٢٨ و ٣٣٠ و ٢٣٣ و ٣٣٤
 و ٣٣٥ و ٣٦٣ و ٣٦٤
 ابن مقلة : ٧٧ و ٧٥
 ابن منظور : ١٥٩
 ابن ميادة : ٢١٩ و ٢٣٩ و ٢٥٩
 ابن النجار : ٧١ و ٧٢ و ٧٣
 ابن نوفل : ٢٤٤
 ابن هرمة : ٢٤٤ و ٢٤٥
 ابن يحيى العلوي : ٤٠
 أبو تمام : ٢٠ و ٢١ و ٤٤ و ٧٥ و ٧٧
 و ١٢٢ و ١٢٣ و ١٨٩ و ٢٤٠ و ٢٧٦ و ٢٩٧
 أبو جعفر النصور : ٧٧
 أبو الحسن العامري : ٤١
 أبو حيان التوحيدى : ٣٩ و ٣١ و ٢٥
 و ٤٠ و ٤١ و ٥٤ و ٦٥ و ٧٢ و ٧٦ و ٩١
 و ٩٤ و ١١١
 أبو دؤاد الأيادي : ٢٦٢
 أبو زيد الطائي : ٢١٦
 أبو السائب الخزومي : ٣١٢
 أبو سعيد السكري : ٣٩ و ٤٢ و ٦٠ و ٦١
 و ٢٣٦
 أبو سعيد السيرافي : ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٣
 و ٥٤ و ٥٨ و ٧٢
 أبو شجاع الأزدي : ٣١٨
 أبو الشغب العبيسي : ١٢٢ و ٢٣٦ و ٢٣٧

- أحمد بن يوسف : ٤٧ و ٢٩
أحمد ضيف : ٣٧٣
أحمد عبده خير الدين : ١٤٦
الأخطل : ١٢٢
الأخفش : ١٩٣
أدجارالين بو : ٣٥٥
أرسطو : ٦٧ و ٦٦ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧
١٢٧ و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٣٧ و ١٤٨
١٥٧ و ١٨٧ و ٢١٤ و ٢١٧ و ٢١٨
٢٣٣ و ٢٣٥ و ٢٤٣ و ٢٦٤ و ٢٨٠
٢٨١ و ٢٨٢ و ٢٨٣ و ٢٨٥ و ٢٨٧
٢٩٠ و ٢٩١ و ٢٩٣ و ٢٩٤ و ٢٩٥
٢٩٦ و ٣٠٤ و ٣٦٠
الأزهرى : ١٥٩
أسامة بن منقذ : ٣٣٥
إسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب :
(أبو الحسين) ١٠٦ و ١٠٨ و ٣٧٨
إسحق الأعرج : ٣١٢
إسحق الموصلى : ٢٨ و ١٥٦ و ١٩٧ و ٢٣٩
الأسعر بن حمدان : ١٢٢ و ٢١٥
أسفار الديلى : ٩٣
الإسكندر الأفروديسى : ٦٦
الإسكندر الأكبر : ٧٥
إسكندر دوبرناى : ١٥٢
الأسود بن يعفر : ١٩٨
أشجع : ٢٩٦
الأصمى : ١٢٣ و ١٥٥ و ٢٣٩ و ٢٤٠
و ٢٦٢ و ٢٧٣ و ٢٤٨
الأعشى : ٦١ و ١٢٢ و ٢٧٤ و ٢٨٩
الأفوه الأودى : ٢٦١
افيكرات : ٢٩٣
أم الضحاك الحاربية : ٢٣٦
الأمدى : ٢٥ و ١٧٧ و ١٨٩ و ١٩٠
و ١٩١ و ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٩١ و ٣٦٧
و ٣٦٨ و ٣٦٩
إمerson : ١٥٧
امرؤ القيس : ٦١ و ٦٤ و ١٠١ و ١٠٤
و ١٢٢ و ١٨٥ و ١٩٥ و ٢٠١ و ٢٢١
و ٢٢٣ و ٢٣١ و ٢٤٢ و ٢٤٨ و ٢٥١
و ٢٥٦ و ٢٧١ و ٣١٦ و ٣١٧ و ٣٢٥
و ٣٤٠ و ٣٤٧ و ٣٥٢ و ٣٧٣
الأمين : ٥٠
أمية بن أبى الصلت : ٢١٧ و ٢٦٦
أناطول فرانس : ٢٥٤
أنباد قليس : ١٨٧
أودوسوس : ١٨٧
أوس بن حجر : ١٢٢ و ١٨٥ و ٢٠٢
و ٣٠٢ و ٣١٥ و ٣١٨
أيمن بن خريم : ٢٩٢ و ٢٩٥

(ب)

الباقلائي : ١٦٠
البحترى : ٢١٢ و ٢٥٢ و ٢٧٢ و ٢٧٣
٣٠٥
برك Burke : ٣٥٢
بشار بن برد : ٢٠ و ١٢٢ و ١٥٥
٢٣٨ و ٢٩٧ و ٣٠٥ و ٣١٣
بشر بن أبي خازم : ٢٠٥
بشر بن مروات : ٢٩٢
بشر بن المعتمر : ١٨
بطليموس : ٦٨ و ٦٩
بكر بن وائل : ٢٦٧
بوب : ١٥٣

(ت)

تأبط شراً : ٢٩٨
التهانوي : ١٥٨ و ١٦٠
التوزي : ١٢٣ و ٢٧٣

(ج)

الجاحظ : ١٩ و ٢٢ و ٣٤ و ١١٠ و ١٢٦
١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١ و ١٩٢ و ٢٤٢
٢٤٦ و ٣٥٨ و ٣٦٢ و ٣٦٣
جاريت : ١٤٢ و ٣٤٧ و ٣٥٤ و ٣٧١
جالينوس : ٣٠ و ٣٠٠
جبهاء الأشجعي : ١٦٨

جدير بن ريمان : ١٢٢

جزير : ١٢٢ و ١٩٦ و ٢٠٥ و ٢١٨
٢٤٠ و ٢٧٣ و ٣٠١ و ٣٠٥
جعفر بن محمد بن القرات : ٤٤
جنتج Genung : ١٥ و ٢٥٣
٢٥٤ و ٣٣٥ و ٣٣٦ و ٣٤٣
جوته Goethe : ١٥٧
جورج ساند : ٣٥٥
جويدي : ٣٢٥

(ح)

الحامي : ٢٣٢ و ٢٣٦
الحادرة الدياني : ١٦٨
الحارث بن حلزة : ٢٥٤
حامد بن العباس : ٤٥
حبيش بن مطر : ٣١٠
الحريري : ٣٣١
حسان بن ثابت : ١٠٥ و ١٢٢ و ٢٠٢
٣٤٠ و ٢١١
الحسن بن علي بن أبي طالب : ١١٩ و ١٩٦
الحسن بن وهب : ٤٧
الحسين بن علي بن أبي طالب : ١١٩ و ١٩٦
الحسين بن مطير الأسدي : ٢٢٤
الخطيئة : ١٢٢ و ٢٦٩ و ٢٨٨ و ٣٠١
الحكم الحضري : ٢٣٠ و ٢٥٧
حماد الراوية : ٢٥٣

حماد بن إسحق : ٢٦

الحوى = ابن حجة : ٢٢٣ و ٢٠٩

٢٧٤ و ٢٢٩

حيان بن ربيعة : ٢٦٢

(خ)

خالد بن صفوان : ٢٣٠

خالد الهذلي : ١٩٧

الخالدي : ٤٠

الخانيجي : ١١٧ و ٨٧ و ٦٥ و ٥

الخثعمي : ٢٠٩

الخطيب البغدادي : ٢٩ و ٢٨ و ٢٦ و ٤

١١٦ و ٩٠ و ٣٥ و ٣٢ و ٣١

الحفاجي (ابن سنان) : ١٩٠ و ١٨٩ و ٥

٢٠٣ و ٢٢٨ و ٢٧٠ و ٢٧٧ و ٣٦١

٣٦٩ و ٣٦٨

الحليل بن أحمد : ٩١ و ١٠٣ و ١٠٧

١١١ و ١٢٧ و ١٨٤ و ١٩٠ و ١٩٣

٣٦٦ و ٢٣٦ و ١٩٧

الخنساء : ٣٠٢ و ١٢٢

(د)

داود (عليه السلام) : ٢٦٦

دريد بن الصمة : ٢٦٧

دعبل الخزاعي : ٣٠٥

دي غويه : ٩٣ و ٨٤

(ذ)

ذو الرمة : ٢٧٤ و ٢٢٧

(ر)

الراضي بالله : ٤٣ و ٣٥

الراعي النخري : ٢٧٢ و ٢٠٢

رسكن Ruskin : ١٥٧

الرشيد : ٥٧

رؤبة بن العجاج : ٢٦٣

(ز)

زخار بن زخار : ٦٨

زرياب : ٣٢

زكي نجيب محمود : ١٣٨

الزحشرى : ٢٤١

الزهري : ٤٠

زهير بن أبي سلسي : ١٢٦ و ١٢٢ و ٦١

١٧٣ و ١٨٣ و ١٨٤ و ١٨٥ و ٢٢٩

٢٣٦ و ٢٤٨ و ٢٦٢ و ٢٧٥ و ٢٨٣

٢٨٤ و ٢٩٣ و ٣٠٤ و ٣٠٥ و ٣٣٠

زياد الأعجم : ٣٣٠ و ٢٦١

زيوكسيس : ٢٣٤

(س)

سالم الغداني : ٢٨٩

سينغرن : ٣٥٦

ستدمان Stedman : ١٥٨

سحيم بن وثيل الرياحي : ٢٠٥

السري الرفاء : ٣١٣

سعيد بن حميد : ٢٠٤

السكاكي : ١٥ و ٢٢٠ و ٢٤٩ و ٢٣٥

سليمان (عليه السلام) : ٢٦٦

سلامة بن جندل : ٣١٧ و ٣١٩

سليمان البستاني : ١٤٨ و ١٥٣

سليمان بن عبد الملك : ١٤٥ و ٢٦٦ و ٢٩٦

سليمان بن وهب : ٤٧

سنتسبري : ٣٥٥

سهل بن مروان : ٢٢٤

سوفوقليس : ٢٣٣

سويد بن كراع العجلي : ٢٠٠

سيد قطب : ٩

سيمونديد : ٢٩٤

(ش)

شارل شيفر : ٨٤

شارلتن Charlton : ١٢٨ و ١٦٥

١٧٦ و ٢٥٢ و ٣٢١ و ٣٢٢

الشافعي : ٣٣٧

شرف الدين الشافعي : ٣٣٥

الشريف الجرجاني : ١٦٠ و ١٦١ و ٣٢٢

شلي Shelley : ١٥٧

الشيخ : ١٦٦ و ١٦٨ و ٢٠٢ و ٢٠٤

٢١٥ و ٢٨٨ و ٣٠٣ و ٣٠٦ و ٣١٦

الشنفرى : ٢٤٥

شيلار Schiller : ١٦٥

(ص)

صالح بن جناح : ١٢٢ و ٢٢٤

صهار بن عياش : ١٧٨

صخر بن مالك : ٢٩٨

الصفدي : ٤ و ٢٥ و ٧١ و ٧٤ و ٨٢ و ٩٣

صفي الدين الحلي : ٣٣٥

الصنوبري : ٣١٣

الصولي : ٢٩ و ٥٣

(ط)

الطائع : ٤١

الطبري : ٤٨

طرفة بن العبد : ١٢٢ و ٢٢٧ و ٢٣٦ و ٢٤٨

الطرماح : ٢٧٧

طريح الثقفي : ٣٠٩

طلمايس : ٦٩

طه أحمد ابراهيم : ١٣

طه حسين : ٥ و ٩٤ و ٩٦ و ٩٧

(ع)

العباس بن الحسن : ٤٥

عباس بن مرداس : ٢٧٢

العباس بن الملك المجاهد علي : ٤ و ٢٥

٣٦ و ٦٠ و ٧١

عدي بن الرقاع : ٢٧٧ و ٢٧٣
 عدي بن زيد : ٢٠٦
 عرابة الأوسى : ٢٨٩
 عروة بن الورد : ٢٦٨ و ٢٥٤ و ١٩٨
 و ٢٦٩
 العقاد : ٣٥٥
 عقيل بن حجاج : ١٢٢
 علقمة بن عبدة : ٢٦٦ و ٢١٧
 العلوى (صاحب الطراز) : ١٩٠
 و ٢٢٨ و ٣٢٦ و ٣٣٢ و ٣٦٨
 العلوى الإدريسي : ٦٨
 على بن أبي طالب : ٦٥
 على الجندى : ٣١٤
 على بن عيسى الجراح : ٤٣ و ٤١ و ٤٠
 و ٤٥ و ٥٣ و ٥٥ و ٧٢ و ٩١ و ٩٤ و ١١١
 على بن الفرات (أبو الحسن) : ٣٠
 و ٤٤ و ٥٥ و ٦٥ و ٧٤ و ٨٤
 على بن محمد البصرى : ٢٧٧
 على بن موسى : ٤٥
 على بن يحيى النجم : ٢٩ و ٢٨
 على حسن عبد القادر : ١٠٦ و ٩٠
 و ١٠٧ و ١٠٨
 عمر بن أبي ربيعة : ٢٧٣ و ٢٥٦
 عمر بن الخطاب : ١٨٣ و ١٧٣ و ١٢٦
 و ١٨٤ و ٢٨٣ و ٣٠٣ و ٣٢٣
 عمر طوسون : ٨٥ و ٦

العباس بن يزيد : ٣٠١
 عبد الحميد العبادى : ٩٤ و ٤٨ و ٣٣ و ٥
 و ٩٦ و ٩٧ و ٩٩ و ١٠٣ و ١٠٥
 عبد الحميد بن يحيى : ٣٥٨ و ٩١
 عبد الرحمن بدوى : ١٨٧ و ١٢٧
 عبد الرحمن بن عيسى الهذلى : ٨٠ و ٧٩
 عبد الرحمن القس : ٣١٣ و ٢٤٥
 عبد شمس : ٢٥٦ و ٢٢١ و ٢٠٦
 عبد الصمد بن المعتدل : ١٥٦
 عبد العزيز بن مروان : ٣١٢
 عبد القاهر الجرجاني : ١٦٦ و ١٣٨
 و ١٦٧ و ١٨٧ و ١٨٨ و ٢٤٧ و ٣٦٨ و ٣٦٩
 عبد اللطيف بن يوسف البغدادى : ٣٦٧
 عبد الله بن سليم الغامدى : ٢١٨
 عبد الله بن مرزا محمد الخولى : ٨٩ و ٦
 عبد الله بن معاوية : ٢٣٩
 عبد الله بن للقع : ٣٥٨ و ٣٤٨ و ٧٧
 عبد الملك بن مروان : ٢٦٦ و ١٧٠
 و ٢٨٨ و ٢٨٩ و ٢٩٠ و ٢٩١
 عبيد بن الأبرص : ٢٠٢ و ١٩٨
 عبيد الله بن عبد الله : ٢٨
 عبيد الله بن عبد الحميد بن بشران
 الأهوازي : ٤٢ و ٣٣
 عبيد الله بن قيس الرقيات : ١٧٠
 و ٢٩١ و ٢٩٠
 عدي بن حاتم : ٢٩٣

القاضي الجرجاني : ١٢٦ و ١٥٥ و ١٥٦

٢٦٨ و ٢٦٣

القاهر : ٤٣

قتادة بن طارق

القدرى : ٦٨

القلقشندى : ١٧٧

قيس بن معد يكرب : ٢٨٩

(ك)

الكتبي : ٤٠

كثير : ٢٨٩ و ٢٢٦

الكيت : ٢٦٦

كمال مصطفى : ١١٧ و ٥٥

كعب بن زهير : ١٠٥

كعب بن سعد الغنوي : ٣٠٢ و ٣٠٣ و ٣٤١

كرمي L. Abercrombie : ١١

٢٨١ و ٣٣٨ و ٣٤٣ و ٣٥٢ و ٣٥٣ و ٣٦١

كيتس Keats : ٢٤٧

كروتشه B. Croce : ١٤١ و ٢٣٥

٣٥٣

(ل)

لاندور Landor : ١٥٧

لانسون : ١٣٩

ليد بن ربيعة : ٢٦٧

ليلي الأخيلية : ٢٥٧

عمرو بن شاس : ٢٠٤

عمرو بن عبيد : ٣٣٢ و ٣٥١

عمرو بن مسعدة : ٤٧

عمير بن الأيهم التغلبي : ٢٢٦ و ٢٣٠ و ٢٥٩

عنتر بن شداد : ١٥٩ و ٢٤٤

العوام : ٢٦٢

عيسى الأشعري : ١٧٥

العيني (بدر الدين محمود بن أحمد) :

٨٣ و ٣٦ و ٤

(غ)

غالب بن الحارث المكي (أبو حزام) :

١٧٤

(ف)

فاجيه : ٣٧٦

الفرزدق : ١٢٢ و ١٤٠ و ١٤١ و ٢٢٣

٢٣٦ و ٢٦٢ و ٢٧٣ و ٢٨٨ و ٣٠٥

فضالة بن كعدة : ١٢٢ و ٣٠٢

الفضل بن جعفر بن الفرات : ٣٩

٤٠ و ٤١ و ٤٥ و ٥٤ و ٧٢

الفضل بن العباس اللهي : ٢٠٦

الفيروز اباذي : ١٥٩ و ١٧٧

فيكتور هيجو : ٣٥٥

(ق)

القاسم بن ثابت : ٤٥

(م)

ماتيو أرنولد Mathew Arnold :

١٥٧

مارسيوس : ٦٩

مالك بن أبي كعب : ٢٦٧

مالك بن طوق : ١٧٥

الأمون : ٢٨

المبرد : ٢٩ و ٣٧ و ٣٦ و ٢٦ و ٢٢ و ١٩

٤٢ و ٦٠ و ٦١ و ٧٠ و ١٢٣ و ٢٧٣

٣٦٣ و ٣٢٨

المتقى : ٤٣

مقي بن يونس : ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٤ و ٥٤

٢٩٩ و ٧٢ و ٥٨

الحسن بن الفرات : ٤٥ و ٤٧ و ٤٨

محمد بن إسحق النديم : ٤ و ٢٥ و ٣٤

٣٥ و ٣٨ و ٦٦ و ٧٠ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٦

٩٣ و ٨٢ و ٧٧

محمد بن أيوب (أبو عبد الله) : ٩٧

٩٩ و ٩٨

محمد بن حميد الطوسي : ١٢٣ و ٢٩٧

محمد بن داود بن الجراح (أبو عبد الله) : ٤٥

محمد بن عبد الرحمن الغريبي : ١٧٥

محمد بن عبد الله (أبو الحسن) : ٤٥

محمد بن عبد الله بن مالك الخزازي : ٢٦

محمد بن عبد الملك الزيات : ٤٧

محمد بن عبيد الأزدي : ٣١٠

محمد بن عبيد الله بن خاقان : ٤٥

محمد بن علقمة التيمي : ١٧٥ و ١٨٠ و ١٨٢

محمد بن يوسف الكفر طائي : ٣٦٧

محمد الحضري : ٧٣

محمد عيسى منون : ١١٧ و ٥

محمد محمود الشنقيطي : ٩٨

محمد محي الدين عبد الحميد : ٧٨ و ٦

محمد مندور : ١٣٩ و ١٤٨

محمد هاشم عطية : ١٥٣

المرار : ٢٣٠

مرداويج : ٩٤

المرزباني : ٥ و ٢١ و ٢٩ و ٤٠ و ٤١ و ٧٠

١١٧ و ٣٦٩

المرزوقي : ٣٣٨ و ٣٣٩

المرقش : ٢٠٢

مروان بن محمد : ٢٦٠

المستكني بالله : ٤٣

المسعودي : ٢٥ و ٦٨ و ٧٧

مسلم بن الوليد : ٢٠

مصطفى صادق الرافعي : ١٥١

مصعب بن الزبير : ٢٩٠

المطرزي (ناصر بن عبد السيد) :

٤ و ٦ و ٢٥ و ٣٥ و ٦٦ و ٧٦ و ٧٨ و ٧٩

٨٢ و ٨٣ و ١١٦

النعمان بن المنذر : ٢٩٦
 نعيم الحمصي : ٢٢٦
 النمر بن قلوب : ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ و ٢٢٧
 نعيم بن عامر : ٢٦٧
 نوفل بن مساحق : ٣٣٢

(و)

وردزورث Wordsworth : ١٥٧
 الوليد بن عبد الملك : ٢٣٢
 ونشستر Winchester : ١١ و ١٢
 ١٥٨ و ١٦٠

(هـ)

هدبة بن خشرم : ٦١
 هذيل الأشجعي : ٢١٧
 هرون بن محمد بن عبد الملك الزيات : ٢٨
 هشام بن عبد الملك : ٢٦٦ و ٢٦٧

(ي)

ياقوت الحموي : ٤ و ٥ و ١٥ و ٢١ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧
 ٢٨ و ٣٠ و ٣٣ و ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠
 ٤١ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٧ و ٤٨ و ٥٠ و ٦٧
 ٧١ و ٧٢ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧
 ٨٢ و ٨٣ و ٩٣ و ٩٦

يزيد بن عبد الملك : ٢٦٦

يزيد بن عوف : ٣١٥

يزيد بن مالك الغامدي : ٢٦٠

يزيد بن الوليد : ٢٦٠

يوسف بن يحيى بن طي المنجم : ٢٩

يونس بن حبيب : ١٩٧

الطبيع : ٤٣ و ٣٩

معاوية بن خليل النصري : ١٢٢ و ٣٠٧

المعتضد : ٤٣

المعتمد : ٤٣

معروف الرصافي : ١٥٣ و ١٥٥ و ٣٢١

معز الدولة أحمد بن بويه : ٥٤ و ٥٥ و ٧٣

المعطل : ١٢٢ و ٢٣٩

المقتدر بالله : ٣٥ و ٣٣ و ٤٥

المكتفي بالله : ٢٧ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٥ و ٤٣

٤٤ و ٤٥ و ٤٦ و ٤٧

ملا كاتب جلبي (حاجي خليفة) : ٤

٣٧ و ٦٦ و ٧٤ و ٧٥ و ١١٥

ملتن Milton : ١٥٧

مليح الأرمني : ٩٣

منصور النخعي : ٢٩٦ و ٢٩٧

للهدى (الخليفة العباسي) : ١٧٤

مهمل بن ربيعة : ٢١٠ و ٢١٢ و ٢١٣ و ٢٤٠

موتقي : ١٥٣

ميمون بن هرون : ٢٨

(ن)

نابغة بني تغلب : ٣١٢

النابغة الجعدي : ٢٢٦

النابغة الذبياني : ٦١ و ١٢٢ و ١٢٦

١٨٤ و ٢٠٥ و ٢١١ و ٢٣٢ و ٢٥٣

٢٩٦ و ٣١٣ و ٣٤٠

نافع بن خليفة الغنوي : ١٢٢ و ٢٢٦

نصيب : ١٢٥ و ٢١٥ و ٢٩٦

فهرس

تقديم

أ - ح بقلم الأستاذ أحمد الشايب

مقدمة

١ - ٧

موضوع البحث - أهدافه - منهجه - مصادره

تمهيد

٨ - ٢٢

النقد الأدبي كما يتصوره المحدثون - الفرق بينه وبين البلاغة بعامة - نشأة النقد الأدبي عند العرب وتطوره واختلاطه بالبلاغة حتى عهد قدامة إجمالاً .

الباب الأول : قدامة بن جعفر

الفصل الأول

التعريف بقدامة (٢٥ - ٧٣)

أصله - أبواه - تحقيق أوهام تاريخية - حياة قدامة - مصادر البحث فيها - إسلامه - صلته بالخلفاء - عمله في الدواوين - صلته ببني الفرات - حقيقة ديوان الزمام - ثقافة قدامة - مادة الثقافة العربية والإسلامية - الثقافة الأجنبية - امتزاج الثقافتين - حظ قدامة من كل منهما - أسانئده - ثقافته اللغوية والأدبية والدينية والتاريخية والجغرافية - الثقافة اليونانية - وفاة قدامة .

الفصل الثاني

كتب قدامة (٧٤ - ١١٢)

إحصاؤها - موضوعاتها - ما بقي منها - نقد الشعر - جواهر الألفاظ : اسمه ، موضوعه ، نظرية الجرس - كتاب الخراج وصناعة الكتابة : تحقيق اسمه ، تحقيق نسبته إلى قدامة ، المنازل الباقية منه ، موضوعاتها ، أثر هذا الكتاب في ابن خلدون - كتاب « نقد النثر » ونفيه عن قدامة ، صحة اسمه واسم مؤلفه - أسلوب قدامة في التأليف .

الباب الثاني : نقد قدامة

الفصل الأول

كتاب نقد الشعر (١١٥ — ١٤٤)

توثيقه : نسبه إلى قدامة — نسخه — محتوياته . مادته : مصادرها ، أنواعها ، صلتها بالسابقين والمعاصرين ، منهجه : كيف تصور خطة الكتاب — أساس الخطة — ما يؤخذ عليه منهجيا .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة : (١) حد الشعر (١٤٥ — ١٦٢)

تمهيد — حد الشعر عند قدامة — عناصره — قيمة كل منها في تقويم الشعر — تعريف العروضيين واللغويين والمناطق — قصور التعريف من الناحية الأدبية — رأى العلماء والأدباء من العرب وغيرهم قديماً وحديثاً — صعوبة التحديد في الفنون — العناصر التى تراعى فى كل محاولة للتعريف .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة : (٢) المفردات (١٦٣ — ٢٤٥)

(١) اللفظ : مقياس جودته — المفرد والمركب — الخطأ فى القياس على الجزئيات — عيوب اللفظ — الأخطاء النحوية واللغوية — الحوشى : معناه — كراهيته — رأى ابن الأثير — استنباط مقاييس الحوشى من أمثلة قدامة — للمعاظلة : معناها اللغوى والأدبى — رأى قدامة ، رأى الآمدى والحفاجى والعلوى — تصويب قدامة فيما ذهب إليه .
(٢) الوزن : مقياس جودته — سهولة العروض — ما يؤخذ عليه — الترصيع فى المنظوم والمنثور — جماله فى موضعه — ذم التكلف فيه — عيوب الوزن : الزحاف عند العروضيين (التخليع)

(٣) القافية : منزلتها فى الشعر — مقياس جودتها : عذوبتها — التصريح — حسنه وقبحه للتكلف منه — عيوب القافية : التجميع ، الإقواء — الإيطاء — السناد .

(٤) المعنى : تمهيد - صعوبة حصر المعانى - مقاييس الجمال المعنوى : مواجهة
 المعنى للغرض المطلوب - الغلو : رأى قدامة وتأثره بأرسطو - رأى نقاد العرب -
 رأى البلاغيين - دفاع عن غلو القدماء - متى يستجد الغلو ومتى يستقبح -
 إيقاع الممتنع - صحة التقسيم : أثر للنطق والفلسفة في هذا القياس - فساد التقسيم
 وأنواعه - صحة المقابلة - صحة التفسير - التعميم : عند قدامة والبلاغيين -
 التعميم والتكيد والاحتراس - عيب مخالفة العرف ونسبة الشيء إلى ما ليس له -
 اللبالة : اختلاف النقاد في استحسانها ، الفرق بينها وبين الغلو عند قدامة والبلاغيين
 ورأى أرسطو في الحقيقة ومجاورتها - التكافؤ : انفراده باسمه ومخالفة البديعيين -
 رأى في وضع المصطلحات - التكافؤ : عند القدامى والمحدثين ، أثره في الوضوح -
 الالتفات : معناه عند قدامة وابن المعتز - بلاغته - الاستغراب والطرافة .
 رأى قدامة أنهما نعتان للشاعر لا للشعر - الاستحالة والتناقض .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة : (٣) المركبات (٢٤٦ - ٢٧٨)

١ - ائتلاف اللفظ مع المعنى : عدم الاتجاه إلى المفاضلة بينهما - مظاهر جودة
 الائتلاف - المساواة وقوة الترابط فيها - الإشارة : بلاغتها ، رأى النقاد - عيب
 الإخلال (الإرداف : معناه - الإرداف والكناية - جماله البياني - التمثيل : سر
 جماله - المطابق - المجانس (الخلاف بين قدامة وبين علماء البلاغة) .
 ٢ - ائتلاف اللفظ والوزن : تمهيد - عيوب الائتلاف - التذنيب - التثليم -
 التعطيل - الحشو .

٣ - ائتلاف المعنى والوزن : تمهيد - عيوب الائتلاف : المقلوب - وحدة
 البيت ووحدة القصيدة - نقد قدامة - رأى ابن الأثير - المبتور .

٤ - ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت : التوشيح - الإيغال - عيب
 الائتلاف . التكلف في طلب القافية .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة : (٤) أغراض الشعر (٢٧٩ — ٣١٩)

تمهيد - اتجاه جديد لتنظيم دراسة الشعر على أساس دراسة أغراضه -
تأثره بأرسطو .

١ - فن المدح : مقياس جودته - المدح بالفضائل الأربع - أثر الفلسفة
اليونانية - بينه وبين أرسطو - نقد قدامة في هذا الاتجاه - المدح بالآباء وبالصفات
الجسمية - المبالغة في بعض الفضائل - نظرية الوسط في الفضائل - جواز المدح
بالطرف المذموم إذا كان المراد التمثيل لاحقيقة الشيء - طبقات المدح لطبقات الناس .
٢ - فن الهجاء : مقياس جودته : سلب الفضائل - عيوبه : الهجو بضعة الآباء
أو بقبح الأجسام .

٣ - فن الرثاء : الفرق بين المدحة والمراثية - اتحاد مقاييس المدح والهجاء والرثاء .

٤ - فن الوصف : قيمته في الشعر - مقياس جودته - الإحاطة بأجزاء
الموصوف .

٥ - فن النسب : حده والفرق بينه وبين الغزل - مقياس جودته : التهاك
في الصباغة - أمثلته ومقاييسه تدل على نوع واحد هو الحب العذري - أثر الحب
في تكلف السجايا - ألفاظ النسب - عيوب النسب .

٦ - فن التشبيه : نقد قدامة في جعله غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر - معناه
ومقاييس استحسانه : التقارب بين الطرفين - تزامم التشبيهات - التصرف في التشبيه .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة (٣٢٠ — ٣٥٦)

تمهيد : الفن والصناعة - مهمة الأديب ومهمة الناقد - البلاغة والنقد .
جهود قدامة النقدية والبلاغية : تصنيف آرائه بين النقد والبلاغة .

جهوده البلاغية : في علم المعاني - في علم البيان - في علم البديع - بينه وبين
ابن المعتز : ما تواردا عليه - زيادات قدامة - أثره في البديعيين بعده - قيمة
البلاغة - رأى الأستاذ جنتج .

جهود النقدية : عناصر الشعر - النقد العلمي الموضوعي - تقاليد الشعر واعتزاز
قدامة بها ودفاعه عن القدماء - عمود الشعر - التجديد والتقليد - صورة الأدب
- مذهب الصنعة - الفكرة الأدبية - النظرة الفنية - حرية الشاعر - الشعر والحق
- الشعر والأخلاق - فكرة معاصريه - وفكرة نقاد الغرب - النقد التحليلي
- الموازنة - نقد أغراض الشعر .

الفصل السابع

قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب (٣٥٧-٣٧٦)

اقتضاره على نقد الشعر - لماذا أهمل نقد النثر - النقد قبل قدامة - ابن سلام
الجمحي - الجاحظ - ابن قتيبة - المبرد - ابن المعتز - ميزة كتاب نقد الشعر - أثره في
النقاد والبلاغيين :

نقد قدامة في موازين النقد الحديثة : نقد الأدب العربي وقصوره عن مجازاة
تاريخ الأدب في العصر الحديث - اتجاهات النقد الحديث - المقاييس الغربية
والصعوبة في تطبيقها على الأدب العربي - جهود قدامة في دراسة الخيال والفكرة
والصورة - ما يؤخذ على قدامة : تقصيره في دراسة العاطفة - إهمال العنصر
الدائي في النقد .

الخاتمة (٣٧٧ - ٣٨١)

خلاصة البحث - ما فيه من جديد - مقترحات لاستمرار البحث

مراجع البحث (٣٨٢ - ٣٨٦)

أولا - للمراجع العربية : المخطوطات - الكتب المطبوعة
ثانيا - للمراجع الأجنبية : كتب مترجمة - كتب بالانجليزية
فهرس الأعلام الواردة في الكتاب .

للمؤلف ..

معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية

أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف بشواعر العراق

أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية :

نال به المؤلف درجة الماجستير في الآداب بتقدير ممتاز

دراسات في نقد الأدب العربي :

بحث في حياة النقد وآثار النقد من الجاهلية إلى نهاية

القرن الثالث الهجري

قدامة بن جعفر والنقد الأدبي :

نال به المؤلف درجة الدكتوراه في الآداب بتقدير ممتاز

نهضة الأدب في العصر الحديث :

بحث في عوامل النهضة الأدبية في البلاد العربية ، وتعريف

بأعلام الأدب في مصر والعراق وسورية « بالاشتراك »

تحت الطبع :

خريدة القصر ، وجريدة العصر :

للعماد الأصمغاني : تحقيق ، وشرح ، وتعريف

نقد الأدب العربي في القرن الرابع :

بحث في حياة النقد وآثار النقد في القرن الرابع الهجري

مطبعة فخيمر
٢٩ شاع ايجيش ت ٤٧١٩٢